التجربة الرائدة

بقلم : سليمان الخش
وزير الثقافة والارشاد القومي

هذا الفن الجميل ، الذي يستخدم « الكلمة » في إلهاب العواطف ، وترقيص المشاعر ، وإغناء الفكر ... ؛ **هذا الفن الجميل كان آباؤنا الكرام قد سموه « أدبا »** ...

غيرنا من الأمم ، سموا هذا الفن الرفيع أسماء أخرى ، غير أن هاتيك الأسماء لم تلحظ في مدلولاتها مالحظه آباؤنا من معنى « أخلاقي » ، لأنها ـ فيما يظهر ـ لم تنظر إليه ، عند ولادته وتكوينه ، بالمنظار الذي نظر فيه العرب إليه ...

وقد في خلقه شئون ...

وللناس فيما يعشقون مذاهب ...

أما نحن العرب ، فقد تكونت جبلتنا هذا التكوين ، واتجهت أفئدتنا هذا الاتجاه ، **فكان لنا في « الأدب » هوية ، ربما كانت مميزة ، وربما كانت فريدة أيضاً في بابها** ...

في القديم ، كان «**الشعر» ديوان العرب** .. ؛ ديوان حياتهم ، وديوان مجتمعهم ، وديوان تاريخهم ، وديوان أخلاقهم ، وديوان مروءاتهم ، وديوان صبواتهم الفردية والجماعية ... ؛ لقد كان كل شيء في حياة العرب ، وكان الينبوع الثر ، الذي استقى منه مؤرخو العصور المتأخرة ، وعلماء الاجتماع والسياسة في عصرنا ، كل المفاهيم التي درج عليها عرب البادية والصحراء ، قبل الرسالة المحمدية المطهرة ...

لم تكن لدى آبائنا في صحرائهم وبواديهم الحجارة التي كانت لفينيقية في بلاد الشام ، وللأقباط في وادي النيل ، وللبابليين في وادي الفراتين ، وللسبأيين في ذرا صنعاء .. ؛ ولم تكن لديهم الطبيعة الناعمة التي وهبت لسكان أثينا وسادة اسبارطة ، ولم يكن مجتمعهم زاخراً بالحياة المترفة التي زخر بها مجتمع فارس والهند والصين .. ، **غير أن هذا كله لم يمنع مشاعرهم الخصبة أن تتفتح** ، ولم يحل بين مواهبهم الفنية أن تبدع وأن تبتكر ... ، **فالاحساس الفني العميق شيء آخر ، غير مظاهر الطبيعة وجمال المجتمع** .. ، إنه موهبة السماء التي لا يستطيع أن يقف في وجها أي شيء من مجتمع أو بيئة ...

لقد صب الآباء والأجداد كل مواهبهم الفنية في « الكلمة » ، يوم لم يكن بمقدورهم أن يصبوها في حجر يبدعون منه تمثالاً ، أو لون يخرجون منه لوحة أو وتر يحيئون منه بلحن ..

كانت طبيعتهم قاسية ، ولكن مواهبهم كانت عظيمة .. ، وذو الموهبة العظيمة لابد واجد لموهبته منفذاً يعبر به عنها ، وكانت «الكلمة» هي المنفذ ..

وجاءت «الكلمة العربية» لوحة ، فيها ما في اللوحة من عمق واتساع وحياة خصبة وروعة ..

وجاءت «الكلمة العربية» تمثالاً ملفعاً بالحياة والقوة والأسر ..

وجاءت «الكلمة العربية» نغماً حلو الوقع على السمع ، حسن التلاؤم مع الموضوع ، مطرباً مرقصاً ، أو محزناً كئيباً ...

لقد صب العرب في «الكلمة» كل ما في أحاسيسهم الفنية من رقة وروعة وصفاء .. حتى أصبحت لديهم «سحراً» ، وفتوناً ،

غير أن هذا كان كله مصوناً بإطار من الأخلاق ..

فهذا الفن الرائع الأخاذ .. سموه «أدباً» ..

أي أنهم جعلوه «أخلاقاً» ..

وكانت «المروءة» هي أخلاق العرب ... ، عندما اتخذ غيرهم للأخلاق مدلولات اجتماعية أخرى ...

ولذلك فقد كانت الكلمة العربية هي «المروءة» ..

والمروءة تعني في عرف العرب ، أن تعطي المجتمع ، دون أن تحاول الأخذ منه ، مقابل هذا العطاء ..

أن تعطي المجتمع ، كما تعطي الزهرة عبيرها للروض ، دون أن تحـــاول الزهرة فرض شروط على الروض ..

أن تعطي المجتمع ، كما تعطي الشجرة ثمرها للمحتاجين ، دون أن تحمل المحتاجين أعباء وجودها ...

وهكذا كان «الأدب العربي» منذ كان ، صورة رفيعة من موسيقى اللفظ المنظوم في مثل صورية وميثيولوجية عليا ، النامي في مناخ أخلاقي رفيع ، قائم على العطاء الدائم ، والبذل المتواصل ..

ولا غرو بعد هذا أن رأينا « الجاهلي » أو « الاسلامي » أو « الأموي » أو « العباسي » أو « الأندلسي » .. ، الأديب ، مثلاً أعلى في مجتمعه ، مثلا فنياً أعلى ، ومثلا أخلاقياً أعلى ، ومثلا سياسياً أعلى ، ومثلا فكرياً أعلى ....

ونحن لا نريد أن نستعرض الشعراء والخطباء والكتاب العرب ، الذين برزوا كقادة للفن والفكر والسياسة في عصور العرب الزاهرة ، فان في استعراضهم مشقة على القارىء ، الذي هو بالضرورة مدرك طبيعة مانقول ..

ولكنه حين أن نشير الى أن امرأ القيس ، أشهر واقدم من فتح باب « الفن للفن » على مصراعيه ، لم يترك لنا في ديوانه بيتاً واحداً من الشعر « الفني الصرف » ، منذ اليوم الاول الذي قدر فيه أن يتحمل أعباء الحياة ، كرجل ،..

وقوله المشهور ، يوم جاءه نعي والده : « اليوم خمر ، وغداً أمر » .. ، قد وضع به حداً فاصلا بين حياة الرجل غير المسؤول ، وحياة الرجل كامل الرجولة .. ، كما وضع فيه حداً بين نوعين من الأدب ، كان أولها أدب الانسان الضال ، وثانيها أدب الانسان ذي القضية ...

أما معاصرو امرىء القيس ، ومن جاءوا بعده من حملة مشعل الأدب ، في العصر الجاهلي ؛ ومن افتتح بهم الاسلام دعوته الخيرة .. ، أما هؤلاء .. ، فان الجلوس الى أدبهم لا يعني الا الجلوس للفن الرفيع ، المغرق في تحمل مسؤولية الحياة ، الممعن في تبني واجبات الفرد نحو مجتمعه ، تبنياً مطلقاً وكاملا ...

• • •

هذه هي الأفكار التي راودت نفسي ، عندما دعيت لكتابة المقال الأول لمجلة « المعرفة » ، التي تريد أن تبدأ عامها الرابع ...

وليس غريباً أن تراودني هذه الأفكار ..

فلقد طال الجدل في قطرنا العربي ، وفي غيره من أقطار العروبة ، حول طبيعة « الأدب العربي المعاصر » ، وكيف يجب أن تكون ..

وما من شك في أن أفكاراً جديدة وكثيرة قد اجتاحت الوطن العربي ، وتغلغلت في حناياه ، منذ اليوم الذي بدأت فيه الثقافة الأوروبية تغزو بلاد العرب والعالم .

وما من شك أيضاً في أن كثيراً من هذه الافكار ، يجب أن تكون موضع عناية المهتمين بالادب والفكر .. ، ومحل دراستهم .. ؛ كما أن هنالك كثيراً من الأفكار ، يجب أن يتجاوزها الانســـان العربي ، بشيء من الثقة بالنفس ، وبالماضي العظيم الذي ينحدر منه ..

ذلك أنه ليس من الضروري أن يكون « الأقوى في عالم التقنية والحرب » أقوى في عالم « الفكر والفن » ..

فان كثيراً من الأمم المغلوبة على أمرها ، قد حملت الغالبين كثيراً مما أبدعته نفوسها الخيرة ، من أدب وفن وفلسفة وأخلاق ..

وفي تجربة « العروبة » مع « اليونان والرومان » ، في القديم ، دليل على ما نقول ، وفي تجربتها مع « الأتراك » دليل آخر .

فلقد استطاعت أوروبة ذات يوم أن تجتاح بلادنا بقوة السلاح ، يوم كانت فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو ، في أوج عظمتهـــا ، ويوم كان فن هوميروس وسوفوكلس ويوريبدس في ذروة تفتحه وازدهاره .. ، ومع هذا ، **فان العرب المغلوبين ، قد أجبروا الرومان الغالبين على اعتناق « الديانة**

المسيحية » ، وليدة الأرض العربية ، تلك الديانة التي قوضت دعائم المجتمع الروماني القائم على اضطهاد الانسان لأخيه الانسان ، كما قوضت دعائم الامبراطورية الرومانية ، المسيطرة على الشعوب ..

كما أن الوطن العربي ، كان قد خضع ذات يوم للسيطرة العسكرية التي فرضتها شعوب الصحراء الأسيوية ، المسماة بالشعوب التترية أو المغولية أو التركية ..

ولكن هذه السيطرة العسكرية لم تغن هذه الشعوب المتغلبة ، عن أن تخضع بأفكارها للشعب المغلوب : الشعب العربي ، وأن تأخذ عنه ديانته ، وأن تحاول تقمص عاداته ...

وفي هذا ما يجعلنا نعتقد أننا _ كعرب _ مدعوون في أيامنا هذه ، لنظر في كل القيم الوافدة علينا من الغرب ..

صحيح أننا قد فوجئنا بالحضـــارة الغربية المتفوقة ، وبالأدب الغربي المتفوق ، في حين كنا فيه نرزح تحت أعباء الحياة القاسية التي وضعنا فيها العثمانيون ...

وصحيح أن الأدب الغربي من القوة والسعة بحيث تجاوز المرحلة التي كان قد وصل اليها العرب في أيام عزهم ، ولكن ليس صحيحاً أبداً أن الأدب العربي يجب أن يكون صورة للأدب الغربي ، أو يمكن أن يكون صورة للأدب الغربي ...

إن هذا « التشكل الكاذب » للأدب العربي المعاصر ، لن يكون أبعد جذوراً في تربة الوطن العربي ، من الأدب العربي الذي ظهر أيام الاحتلال الروماني لبلاد العرب ..

والأدب العربي الذي يجب ان تقرأ أدبـه الأجيال القادمة ، ليس ذلك

الادب الممسوخة صورته عن ادب الاوروبيين .. ، فلقد آن لهؤلاء أن يقرأوا التاريخ ، وان يتعظوا ...

• • •

ولأعد الى « المعرفة ».. صاحبة الفضل في توارد هذه الافكار الحزينة في ذاكرتي الى حيز الوعي .. ، عندما دعتني للكتابة فيها ..

فأنا - كقاري، - قبل أن أكون مسئولا ، قد شعرت منذ العددالاول الذي ظهر من المعرفة ، حتى يومنا هذا أن هنالك تياراً يسري في عروق هذه المجلة ، لحمته الفن الرفيع ، وسداه التزام قضايا المجتمع العربي المعاصر ..

وبين نقد الناقدين ، وهجوم المفتونين بكل جديد ، تابعت هذه المجلة سيرها في دروب الفن الاخلاق الرصين ..

لقد استطاعت هذه المجلة أن تجابه الأدب المستورد ، الفاقد الهوية ، وأن تتخطى باتجاهها حدود قطرنا العربي الحبيب الى الاقطار العربية الحبيبة المجاورة والبعيدة ، وان تقيم بينها وبين الكتاب العرب ، والقراء العرب ، صلة روحية حية ومتينة ..

فهنالك نحو من ثلاثمائة كاتب عربي ، من شتى أقطار العروبة ، قد بعثوا « للمعرفة » بنتاجهم الفكري والادبي خلال اعوام ثلاثة ..

وهنالك أقطار عربية تسير في ركب اليمين ، وأقطار أخرى تسير في ركب اليسار ، كانت « المعرفة » فيها جميعها حبيبة لكتابها وقرائها على حد سواء...

وهنالك الكتاب الشباب المجددون ، الذين احتضنت « المعرفة » نتاجهم الفني ، وشجعتهم وآزرتهم .. ، الى جانب احتضانها وتبنيها لنتاج الفني للكتاب الذين تمرسوا في الكتابة منذ أمد طويل ..

وهنالك أبحاث مبتكرة توضع موضع النقاش والتمحيص ، الى جانب أبحاث تقليدية تغني الفكر والمعرفة ..

وهنالك الأدب الصرف الى جانب السياسة والاجتماع والفلسفة ....

كل ذلك جعل من « المعرفة » تجربة أدبية رائدة ، تنشر ألويتها في ميادين النجاح ، كلما تابعت سيرها في دروب الاشهر والسنين ، حتى اذا ماخفقت أجنحتها على أبواب عامها الرابع ، قال الأدب العربي الرصين : تلكم هي المجلة التي خفت لها القلوب ، وعمرت بها الصدور ، وازينت بها نفائس المكتبات .



قضايا الكتاب العربي

بقلم عثمان الكعاك

تونس —

للكتاب العربي قضايا كثيرة لا يتسع لبسطها مجال هذا المقال فنقتصر على بعضها نورده فيما يأتي

القضية الاولى : احصاء الكتاب العربي ، أو بالاحرى « ديوان الكتاب العربي » Corpus Librorum Arabarum

ولتعريف الموضوع وتحديده نقول : ان الاوروبيين اشتغلوا في احصاء الكتاب اللاتيني . والكتاب اليوناني في « ديوان » اوردوا فيه جميع عناوين الكتب اللاتينية أو اليونانية مرتبة ترتيباً أبجدياً ووضعوها بقدر ماوصل اليه علمهم عنها ، واعتنوا باثبات عناوينها في هذا الفهرست الشامل بقطع النظر عن وجود الكتاب أو عدم وجوده ، وهل هو مطبوع أو

مخطوط ، وعملية الاحصاء قام بها العرب قديماً ، ومن زعمائها ابن النديم صاحب الفهرست ومصطفى شلبي « الحاج خليفة » صاحب كشف الظنون وابن خير صاحب الفهرست ، فنحن نحتاج الآن الى القيام باحصاء ثان يكون أوفى وادق وشاملاً لما جاء من الكتب بعد آخر احصاء.

وهذا العمل يتم بتضافر جهود العرب والدول العربية والاسلامية والبلدان التي لديها كتب مشتملة على مخطوطات أو وثائق خزائنية عربية .

تتولى لجان أولى تجريد الفهارس السابقة من فهرست ابن النديم وفهرست ابن خير والحاج خليفة وملاحقه ، وسركيس وبروكلمان وفهارست المكاتب المطبوعة مثل لنينغراد وبرلين وباريس والمتحف البريطاني والاسكوريال ومكاتب تركيا ... الى غير ذلك .

ثم ترسل بعثات للبحث عن المخطوطات الموجودة في الخزائن العامة أو خزائن الاوقاف أو خزائن الخاصة التي لم تحرر بشأنها فهارس . وبنشر مايتحصل من المجموع في فهرست عام يسمى « ديوان الكتاب العربي » .

القضية الثانية : الطلوس العربية

وكتتمة لازمة لهذا العمل ومندرجة فيه توجد قضية الطلوس العربية .

والطلس « Palempsest » هو « رق » أو « بردي » او « كاغد » و « طلس » اي وقع محوه بعد استعماله مرة او مرات وذلك لارتفاع اسعار المادة المكتوب عليها ـ لا سيما الرقوق وهي اكثر ما كتب عليه العرب في القرون ـ فلما خرج العرب من الأندلس وايطاليا وجزر البحر المتوسط ، بقي كثير من كتبهم هناك ،اذ انهم خرجوا باجلاء وعلى عجل فلم يسعهم الوقت ولا الوسائل لاستصحاب كتبهم معهم ، مع انها عزيزة عليهم، فنقل منها من استطاع ان ينقل وبقيت الاكثرية

هناك .. فأخذمنها الأوروبيون وعوها و كتبوا عليها مرة أخرى بالّلاتينية أولغاتهم الناشئة مثل البرتغالية والاسبانية والفرنسية والايطالية .

وأثر الكتابة الأولى يبقى دائماً الى محوات خمس متتابعة يمكن استظهارها بأشعة ما تحت الأحمر ، فاذالجأنا الى هذه الطريقة ، وألفنا لجانا لها الاهلية الكافية والتقنية اللازمة ومسحنا خزائن اوروبا ، وحتى خزائن المشرق والمغرب نحصل على آلاف الكتب التي كنا نعتقد انها مفقودة أو لم يكن لنا عنها خبر .

القضية الثالثة . قضية المصادر العربية أو البيليوغرافيا العربية .

هذه القضية هي في الحقيقة ذات شعبتين :

١ــ ان المصادر كثيرة ومتفرقة وبشكل انفرادي Monographique فهي في كثير من الاحيان غير مجموعة .

ومن جهة اخرى فان المغاربة يشتغلون بمصادرهم على حدة والمشارقة على حدة . مع العلم بأن اكثر المواضيع مشتركة : كالامة والادب والتاريخ وطبقات الارض والمعادن والزراعة والآثار والمهار والفولكلور وغيرها ، فلا تصح دراسة من الزاوية المشرقية الا اذا اضيفت اليها دراسة مقارنة من الزاوية المغربيـــــة والعكس بالعكس ، فتاريخ الفاطميين ـ مثلا ـ نصفه مغربي ونصفه مشرقي ، ولا تصح دراسة احد النصفين دون الآخر . لذلك وجب وضع فهرست بيبليوغرافي للاشخاص والاعلام الجغرافية والفاظ الحضارة عند العرب في الخافقين .

٢ــ ان مصادر أية امة كانت واقعة تحت سيطرة الاستعمار انما هي في الغالب قد كتبت بلغة المستعمر ، فمصادر المغرب بالفرنسية والاسبانية والايطالية ، ومصادر المشرق بالانكليزية او الفرنسية او التركية احيانا كثيرة .

والامم قد تحررت من الاستعمار السياسي والاداري والعسكري

والاقتصادي . ولكنها لم تتحرر من الاستعمار المصدري . وهو شرط اساسي لمحو رواسب الاستعمار الثقافي .

خذ مثلا ان اكبر كتاب في تاريخ الادب العربي هو بالألمانية وان اكبر فهرست للحديث الشريف انما هو بالفرنسية ، وان اكبر معجم لتحليل مجلات المستشرقين وتصنيف مواضيعها انما هو بالانكليزية ، وامثال هذا كثيرة . ولكي نخرج من هذه الازمة الخانقة يجب ان نعيد عملية التعريب التي قام بها الامويون بدمشق وقرطبة ، والعباسيون في بغداد والاغالبة ببيت الحكمة بالقيروان ، بعقد مؤتمرات لاحكام الخطة وضبط المصادر الاوروبيـــة المتعلقة بالعالم العربي موضوعاً موضوعاً ، وتعطى للكتب المفهرسة بهذا الشكل ارقام قيمية من واحد الى خمسة فالتي تحمل رقم واحد هي الأهم ، ثم التي تليها دونها في الاهمية الى رقم خمسة وهو الأخير ، فتوزع الترجمة على تخطيط عشري فكل رقم يترجم في سنتين او شيء من هذا القبيل ، فلا تمر عشر سنوات حتى نقضي على آخر أثر من رواسب الاستعمار المصدري . وتصير العربية لغة مصادر عالية وعلمية من جديد ولا تبقى تعتمد في هذا على غيرها كمن يعيش من مؤسسات الاحسان واوقاف اصحاب الخير، أو كما يقول المثل التونسي : « زوج عمه ، فرح هو ... قال الكل عمارة بيت » .

القضية الرابعة . قضية اعداد الفنيين في المكتبات والمخطوطات الخزائنية

Archivistique **وتدبير المكتبات** Bibliotheconomie **والوثاقين** Documentalistes

والعلوم المتعلقة بالمكتبات هي الآتية :

آ — **الخطاطة** Paleographie وهي علم نستطيع ان ندرس به المخطوطات والاوراق الخزائنية القديمة من حيث النقد الخارجي ومن حيث النقد الداخلي .

اولا : النقد الخارجي وهو يهتم بمادة المكتوب عليها « بردي ، رق ، كاغد »

والمادة المكتوب بها : ازميل ، قلم ، يراع . والمادة المستمد منها : حبر ، ليقة ، لك مينا . والتجليد : مشرقي او مغربي ، عربي او تركي او فارسي او هندي . وحجم المصحف : حجم الطومار او الحجم الكامل ، وحجم النصف والربع والثمن ، الخ .. :

ثانيا — النقد الداخلي ، وهو يتعلق بتحقيق النص حتى نصل الى نص يقارب ان لم يكن يوافق نص المؤلف .

والمخطوطات بهذا الاعتبار على الاطراف الآتية :

الطرف الاول : المخطوط الذي يخط المؤلف Autographe ويسمى **المخطوط الام** ، وهذا النوع ليس فيه اشكال ، وقد كان المؤلفون من العرب يضعون نسخهم الام بخزانة دار الخلافة حتى تصح مراجعتها واستنساخ نظائرها ومقابلتها .

الطرف الثاني : المخطوط المنسوب Généalogique وهو المتولد من المخطوط الام والمقابل عليه ، فهو بنفس درجته من الصحة ، وهذا ايضا مخطوط سليم ليس فيه مشكل .

الطرف الثالث : المخطوط المبهم Quelquonque ونقدر ان نسميه المقطوع او المعيب . لانه لا يرتفع بنسبه الى المخطوط الام ، وصحته غير موثوق بها . وتعتوره عيوب منها انه قد يكون عديم الرأس Acephale اى تنقصه الورقة الاولى التي بها عنوانه واسم المؤلف ، وقد يكون فيه محو وتوصيل ورطوبة وتقديم وتأخير وتكرار وفساد في تصوير الحروف

وسبيل تصحيحه ان تحلل حروفه بالمقابلة حتى تكون بها الجدية تحليلية صحيحة نصحح بها ما انخرمت صورته من الحروف . واكثر اعتمادنا في النقد الداخلي على علم مصطلح الحديث والقياس جائز بين الطريقتين .

واعظم الاغلاط هي الاصلاح الفاسد او الكاذب Fausse Restitution

وكم من عائب قولاً صحيحاً — وآفته من الفهم السقيم

ومهما يكن من الأمر فاننا نحتاج :

اولاً : الى جميع المصادر التي تحدثت عن الخطاطة العربية بما في ذلك الكتب التي تحدثت عن عائلات الخطوط النسخية والكوفية وطبقات الخطاطين .

ثانياً : الى جمع ديوان Corpus من الخطوط والابجديات التحليلية تعرف منها عائلة الخطوط .

ثالثاً : ان تكون لنا مجلات خاصة بعلوم المكتبات يبسط فيها كل خبير تقني ما وصل اليه علمه في باب من ابوابها .

٢ ــ علم تدبير المكتبات Bibliothéconomie وهو علم تعرف به فهرسة الكتب وتصنيفها وحمايتها من الآفات وترتيبها على الرفوف وتشييد المحل اللائق بهاواعتبار اصول التقوية والتهوية والتنظيف والصحة والصيانة .

٣ ــ علم المصادر او البيبلوغرافيا ، وقدم الحديث عنه .

٤ ــ علم الخزائن archivistique وهو علم تنظيم الخزائن التي هي وطنية أو بلدية او عدلية أو وقفية أو عائلية . ومعظم الخزائن الحكومية بها المعاهدات والاتفاقيات والتسميات والخزائن البلدية بها الولادات والوفيات واحصائيات الحياة المدينة .

وخزائن الاوقاف بها شجرات الانساب والوقفيات ودفاتر المرمات واسماء الصناع واسعار البناء عصراً بعد عصر .

والخزائن العائلية بها الولادات والوفيات وشجرات الانســاب ورسوم التملكات وعقود الشرف والتسميات والاعفاءات الى غير ذلك .

وهذه الوثائق تتسلط عليها اصول الخطاطة من حيث دراستها . واصول تدبير المكتبات من حيث تصنيفها وصيانتها .

٥ـ علم الوثاقة Documentalisme

ان الوثائق على اختلافها قد تضخمت الى درجة صار يستحيل معها توصل الفرد الى معرفة مصادر المباحث التي يريد ان يعالجها .

ومن جهـــة اخرى فقد ضاق وقت الفرد بسبب نظام الحياة في العصر الحاضر .

فلتلافي ذلك تأسست مؤسسات رسمية اوحرة لاعداد الوثائق على اختلافها وتقديمها لطالبها أكان شخصاً ماديا اوشخصاً معنويا .

والوثائق هي ثلاثة اطراف :

الطرف الاول : هو مصدر المعرفة اي الينبوع الذي تستمد منه الوثيقة .

والوثائق على انواع .

النوع الاول : الوثيقة الكتابية « مطبوعـــة او مخطوطة » وهي كتاب و كتيب opuscule ومستقلة Tirage inpart ودورية « جريدة أو مجلةأونشرة أو حولية Annales » وسجل ثقافي « احصائية » تقرير رسمي » نصوص جلسات المؤتمرات والملتقيات الخ .. »

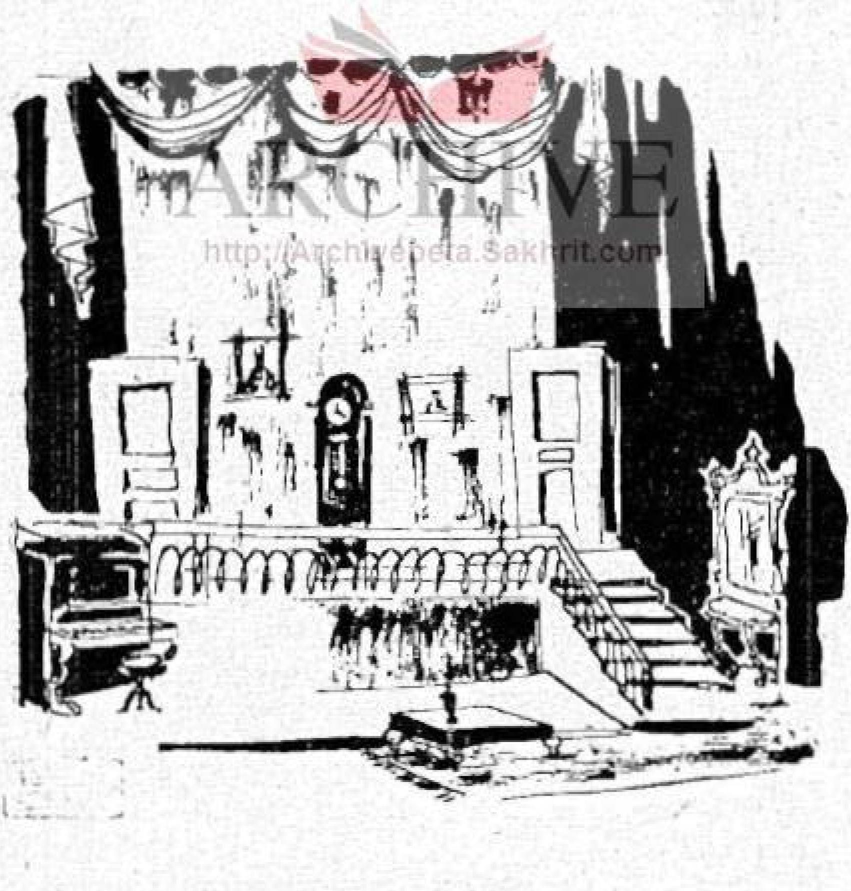
النوع الثاني : الوثيقة التصويرية ، وهي رسم وصورة ونقش وشمسية ولوحة وسينما وتلفزه وفيلم .

النوع الثالث : الوثيقة التشكيلية Plastique وهي بناء ومعالم وتمثـال ودمية ونقود وميداليات ورواتك واوسمة الخ ..

النوع الرابع : الوثيقة السمعية . وهي محاضرة واذاعة وتسجيـــل اسطواني او شريطي ونقل سماعي عن الاشخاص .

الطرف الثاني : وهو « **الوثاق** » Documentaliste اي الاختصاصي الذى يختص بالوثائق ويجمعها ويحتفظ بها ، يحللها ويصنفها ويبثها .

الطرف الثالث : هو « **المنتفع** » Utilisateur وهو الذي يستمد الوثيقة من الوثائق ليحقق بها الموضوع الذي يريد درسه . وهنالك عدة مؤسسات وثائقية في العالم العربي والاوروبي وهنالك عدة مدارس لاعداد الوثاقين الذين يحتاج اليهم الباحث او المكتبة او المؤسسة او الحكومة ومختلف فروع المعرفة .



حول المخطوطات العربية

الموجودة في الاتحاد السوفييتي

للمستشرق السوفييتي رستم عليئيف

يوجد في الاتحاد السوفييتي عدد من المكتبات التي تحتوي على المخطوطات الشرقية وخاصة العربية. وأهم هذه المكتبات : ١ – قسم المخطوطات في معهد شعوب آسيا بلينينغراد . ٢ – قسم المخطوطات بدار الكتب التي تحمل اسم « سالتيكوف شيد رين » بلينينغراد . ٣ – قسم المخطوطات في كلية الدراسات الشرقية بجامعة لينينغراد . ٤ – قسم المخطوطات التابع لمعهد الاستشراق الذي يحمل اسم « ابو ريحان البيروني » في طشقند . ٥ – قسم المخطوطات في معهد الاستشراق بطاجكستان في مدينة « دوشامبي » . ٦ – قسم المخطوطات بجامعة قازان عاصمة جمهورية تاتاريا الاشتراكية السوفييتية ذات الحكم الذاتي .

٧ — دار المخطوطات التابعة لاكاديمية العلوم في اذربيجان بمدينة باكو ٨ — دار المخطوطات التابعة لجامعة تبليسي عاصمة جورجيا ٩ — دار المخطوطات في « ماخات قلا » عاصمة جمهورية داغستان ذات الحكم الذاتي ١٠ — دار المخطوطات في « مانادران » في جمهورية ارمينيا. ١١ — دار المخطوطات في آلما — آتا — عاصمة قرغيزيا . كما يوجد عدد آخر من دور المخطوطات في عواصم مختلف الجمهوريات . ويتجاوز عدد المخطوطات الموجودة في هذه المكتبات ٦٠ الف مجلد . وقبل ان اتحدث عن محتوى هذه المخطوطات ، احب ان اقدم لكم بعض قوائم هذه المخطوطات .

لقد عمل الاكاديمي « دورن » في القرن الماضي ، في وصف المخطوطات الموجودة بدار الكتب « ساليكوف شيدرين » بلينينغراد ، ووضع فهرساً ضخماً ضم هذه المخطوطات ونشره باللغة الفرنسية . وبعد صدور هذا الفهرس ، ازداد عدد المخطوطات الموجودة في دار الكتب هذه ، مما اوجب القيام بتوسيع فهرس « دورن » بحيث يضم المخطوطات الموجودة كافة ، فقام الاساتذة : « خانيكوف » الذي الف ونشر الجزء الثاني من الفهرس باللغة الروسية . و « ترويتسكايا ، بولغا كوف ، عليف » الذين اتموا الفهرس المذكور ونشروه باللغة الروسية .

ودرس المستشرقون المعروفون « روزن » ، « كراتشكوفسكي » و « بليايف » و « كراتشكوفسكايا » المخطوطات الموجودة في قسم المخطوطات التابع لمعهد شعوب آسيا بلينينغراد ، وكتبوا الكثير من الابحاث والدراسات حول هذه المخطوطات . ولعل من أهم هذه الدراسات والابحاث : مجموعة مقالات « روزن » التي نشرت باللغة الروسية والفرنسية ، ومجموعات من تصنيف « كراتشكوفسكي » بعنوان : (المخطوطات العربية الآتية من الجبهة القفقاسية) — اثناء الحرب الاولى — و « مخطوطات مكتبة غريغوريوس الرابع بطريرك انطاكية وسائر المشرق » وسلسلة مقالات عن المخطوطات الموجودة في المعهد المذكور . ومجموعة « بليايف » بعنوان « المخطوطات العربية الآتية من بخارى » ومجموعة اخرى بعنوان « المخطوطات العربية الموجودة في معهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم » . ولكن حتى بعد نشر هذه المجموعات لم يتم وضع فهارس المخطوطات الموجودة في المعهد المذكور . الا انه — في الايام الاخيرة — قام الاستاذان : خالدوف وميخاليلوفا بوضع ونشر فهرس المخطوطات الموجودة في هذه الدار . وقد صدر منه جزءان : يحتوي الجزء الاول على وصف (١٠٥) مخطوطة للآثار الادبية النثرية العربية . تشمل بعض المقامات وكتاب « الامثال والاحكام » وعدداً من القصص الشعبية وكتب المراسلات وغيرها . ويحتوي الجزء الثاني على وصف ٥٥ مخطوطة جغرافية عربية . ويجدر بنا ان نشير الى ان عدد المخطوطات الموجودة في قسم المخطوطات التابع لمعهد شعوب آسيا بلينينغراد يبلغ ١٢ الف مخطوطة .

ويوجد في دار كتب « سالتيكوف شيدرين » اكثر من عشرة آلاف مخطوطة . ويوجد في قسم المخطوطات التابع لمعهد الاستشراق في طشقند اكثر من عشرة آلاف مخطوطة. وفي عام ١٩٥٦ بدأ عدد من الباحثين بقيادة الاكاديمي سيميونوف بوضع فهرس هذه المخطوطات ونشروا حتى الآن اربع مجلدات ضخمة تتضمن وصف ٢٧٠٠ مخطوطة . ونشر في العام الماضي مجلدان يتضمنان وصف عدد من المخطوطات الموجودة في دوشامبا ونشر هذان باشراف الاكاديمي « ميرزوييف » .

وبعد ان اشرت الى مانشر من الكتب والفهارس عن المخطوطات العربية المشار اليها . اتحدث قليلا عن محتوى المخطوطات العربية الموجودة في الاتحاد السوفييتي وعن اقدمها واهمها .

لابد أن يرد سؤال كيف وصلت هذه المخطوطات الى الاتحاد السوفييتي . وكما اسلفت في بحوث سابقة فان تاريخ شعوب آسيا الوسطى وما وراء القفقاس مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ العرب ، والعرب لم يقدموا الى شعوب آسيا الوسطى الدين الاسلامي فحسب ، وانما قدموا تقاليدهم الطبية والثقافية واللغوية . ومنذ بدء انتشار الاسلام في مناطق آسيا الوسطى وما وراء القفقاس اصبحت اللغة العربية لغة العلم والثقافة والدين في هذه المناطق ، شأن اللغة اللاتينية في اوروبا . وظلت هذه حال اللغة العربية حتى القرن الخامس عشر الميلادي . كما ان بعض مدن آسيا الوسطى وما وراء القفقاس غدت مراكز للعلم والفلسفة والادب والثقافة واللغة العربية ومنها: سمرقند وباكو وبخارى . ثم ان علماء ومفكري وادباء هذه المناطق راحوا يضعون مؤلفاتهم ودراساتهم باللغة العربية ومنهم : ابو علي ابن سينا ، وابو ريحان البيروني . ومحمد الخوارزمي وغيرهم . وقد ساهم هؤلاء بعملهم هذا بايجاد ثقافة اسلامية جديدة وغنية في هذه المناطق . ونشأ تقليد في هذه المناطق يتجسد في ان كل وال ، وسلطان كان بلاطه ملتقى الشعراء والادباء والعلماء والخطاطين والمذهبين والمجلدين . كما كانت البلاد تضم مكتبة للمخطوطات . وغدت صنعة كتابة الخط وتذهيبه وتجليد الكتب من اشهر المهن المنتشرة في هذه المناطق . وعلى سبيل المثال اورد قصة الخطاط الشهير في آسيا الوسطى وايران « سلطان علي شهدي » الذي اشتهر بخطه الجميل . وقد دعاه « سلطان حسين باكار » « توفي عام ١٥٠٦ م لكتابة آثار شعرية مختلفة . وكان يعطيه مقابل كتابة كل بيت من الشعر ، دينارين ورأس غنم . وكان الخطاط يكتب بيتين من الشعر يوميا . وحدث ان اخذ الخطاط يسرع في كتابته بالنظر لرغبته في الحصول على مزيد من النقود . فلاحظ سلطان حسين ان الخط اصبح مليئا بالاخطاء . فاستدعاه وقال له : « اريد ان اقدم لك مقابل كتابة كل بيت رأس غنم مريض او مذبوح » فاجابه الخطاط : لماذا ؟ : فقال له السلطان « لان اياتك مذبوحة الخط ومريضة » .

وبهذه الطريقة اصبح كل بلاط سلطان او ملك يحوي على مكتبة للمخطوطات فمثلا كان بلاط سلالة السامانيين في بخاري يحتوي على اكثر من مئة الف مجلد ، كما يذكر ابو علي بن سينا.

هذا هو الطريق الاول لوصول المخطوطات العربية الى الاتحاد السوفيتي .

والطريق الثاني هو الصلات التجارية التي كانت مزدهرة بين روسيا وآسيا الوسطى والبلدان العربية . ويعود تاريخ هذه الصلات الى القرن العاشر الميلادي . ويذكر « المدائني » و « ابن فضلان » و « ابودلف » ان القوافل التجارية كانت تتجه كل سنة من البلدان العربية الى مدن آسيا الوسطى ومنها الى عدد من المدن الروسية : موسكو ، كييف ، وغيرهما ... وكان من اثمن البضائع التي تحملها هذه القوافل ، المخطوطات المختلفة ، وفيما بعد ، وخاصة في القرن التاسع عشر أصبحت العلاقات التجارية والثقافية بين روسيا نفسها والبلدان العربية وثيقة جداً . وسافر في هذه الفترة عدد كبير من الاساتذة والعلماء من مختلف البلدان العربيـــة الى روسيا لتدريس اللغة العربية في المعاهد الروسية العليا . ومن بين هؤلاء نذكر : الاستاذ نوفل (فلسطين) ، الشيخ الطنطاوي (مصر) ، الاستاذ [illegible] (سورية) الشيخ عطايا (سورية) وغيرهم ... وقد ارتقى بعض هؤلاء درجات عالية ليس في ميدان التدريس فحسب ، وانما في الميدان السياسي ايضا . فضلاً [illegible] الاستاذ نوفل منصب المستشار الاول في وزارة الخارجية الروسية في اواخر القرن الماضي . وحين قدم هؤلاء الى روسيا كانوا يحملون معهم مكتباتهم الحاوية على مخطوطات قيمة ونادرة جداً . وبعد وفاتهم راح ابناؤهم واحفادهم الذين لم يكونوا يهتمون بمثل هذه الدراسات ، راحوا يبيعونها الى المعاهد والمكتبات . ونذكر ان اقدم نسخة للقرآن الكريم مكتوبة على الرقوق ، باعتها حفيدة الاستاذ نوفل في الثلاثينات من هذا القرن ، وهي موجودة الآن في قسم المخطوطات بمعهد الدراسات الشرقية في لينينغراد .

وهناك طريق ثالث لوصول المخطوطات العربيـــة الى الاتحاد السوفيتي هو داغستان . اذ ان اللغة العربية في هذا البلد كانت حتى اواخر القرن الماضي ، لغة العلم والثقافة والأدب . وكان الداغستانيون يكتبون مؤلفاتهم ودراساتهم وابحاثهم باللغة العربية . وبهذا تجمع في داغستان عدد ضخم من المؤلفات والمخطوطات العربية .

وبشكل عام ، تتضمن هذه المخطوطات : ضروبا عديدة من الآداب الاسلاميـــة والنصرانية في القرون الوسطى ، ومؤلفات علمية وفلسفية ورياضية وتاريخية وجغرافية . وتضم هذه المخطوطات : القرآن الكريم وتفاسيره ، والحديث الشريف وشروحه ، وشروح السنة والشيعة والصوفية ، وتاريخ المذاهب الاسلامية ، والانجيل والتوراة ، وكتب الصلاة وتاريخ الصوفية وفلسفتها ، وكتب الفقه والفلسفة العامة والمنطق وعلم الاجتماع والسياسة والنحو والصرف وفقه اللغة وعلم العروض والبلاغة والبديع وعلم المعاني والشعر والنثر الفني وسير الملوك ورجال

الدين والشعراء والكتاب ، ومعاجم البلدان ، وكتب الرحلات ، وكتب الرياضيات التي تتضمن الحساب والهندسة والفلك وعلم الاسطرلاب والفيزياء ، وكتب علوم الطبيعة (المعادن ، والنبات ، والحيوان) وكتب الكيمياء (السحر ، قلب المعادن الخسيسة الى معادن ثمينة) ، وكتب الطب والصيدلة وكتب التكتيك وكتب فنون الحرب . واكثرية المخطوطات العربية الموجودة في الاتحاد السوفييتي تضم القرآن الكريم والكتب الدينيـة ومجموعات الشعر وكتب المراسلات والتاريخ .

وسينشر في الاتحاد السوفييتي عما قريب فهرس المخطوطات الشعرية والطبية والادبية .

وساتحدث الآن عن اهم واقدم المخطوطات العربية الموجودة في الاتحاد السوفييتي .

ان اقدم مخطوطة موجودة في الاتحاد السوفييتي يعود تاريخها الى اواخر القرن الاول الهجري أي (٧٢١) م ، وهي مكتوبة على الجلد . وتتضمن رسالة من « ديفاستيش » والي ناحية قرب بخاري الى حاكم خراسان الذي ولي بعد « قتيبة بن مسلم » . وكما هو معلوم ، فان الاكتشافات في العالم كله ، لم تحصل الا على ست مخطوطات عربية مكتوبة على الجلد . وهـذه الرسالة هي اقدم هذه المخطوطات في العالم كله . وقد سجل اكتشاف هذه المخطوطة عهداً جديداً في تقدير قيمة اعمال المؤرخين العرب المتعلقة بتاريخ انتشار الاسلام والفتوحات الكبرى . وسبق ان قلت ان كثيرا من المؤرخين الاوروبيين امثال كايتاني وجب ، وماسينيون قرروا في كثير من مؤلفاتهم ان المعلومات التاريخية الموجودة في المصادر العربيـة ليست صحيحة كليا . ولكن اكتشاف هذه الرسالة المكتوبة على الجلد اثبتت صحة غالبية المعلومات والدراسات التاريخية التي خلفها لنا المؤرخون العرب القدماء . وقد سجل الطبري في تاريخه محتوى هذه الرسالة . وبعد المقارنة بين نص الرسالة والنص الذي اورده الطبري في كتابه ثبت ان معلومات الطبري هي دقيقة وصحيحة جدا . وقد تم اكتشاف هذه المخطوطة عام ١٩٣٦ ، اذ بينما كان راعيان يتجولان مع مواشيهما بالقرب من جبل بوق في طاجكستان حيث كانت فيها مضى قلعة الدهقان « ديفاستيش » وجدا كومة من الجلود ، اخذاها وقدماها الى المعاهد العلمية ، كانت جميعها رسائل باللغة الصغدية ومن بينها هذه الرسالة الوحيدة باللغة العربية . وبعد ذلك ارسلت اكاديمية العلوم في الاتحـاد السوفييتي بعثات جديدة الى هذه المنطقة ، حيث اكتشفت الوف الرسائل باللغة الصغدية . ولهذه الرسائل اهمية كبرى فيما يتعلق بتاريخ انتشار الاسلام في هذه المناطق وفتوحات العرب الكبرى .

ومن اقدم المخطوطات مخطوطتان للقرآن الكريم ، واحدة تنسب الى عثمان بن عفان كنت بينت كيف ان المستشرق السوفييتي « شيبو بن ثابت في اواخر القرن الماضي ان هذه المخطوطة يعود تاريخها الى اواخر القرن الاول الهجري ولاصحة لنسبها الى عثمان . والمخطوطة الثانية وهي

التي حملها الاستاذ نوفل الى روسيا يعود تاريخها ايضا الى اواخر القرن الاول الهجري . وهاتان المخطوطتان من اقدم مخطوطات القرآن الكريم في العالم .

ولن اتحدث عن المخطوطات الموجودة في طشقند لانه يوجد في جامعة دمشق ، فهرس لهذه المخطوطات الموجودة في طشقند يعود تاريخها الى القرن التاسع الميلادي . وهي مخطوطات تتضمن معلومات تاريخية .

ومن اقدم المخطوطات الموجودة في مدينة باكو كتاب « صحاح اللغة » للجوهري، ويعود تاريخ هذه المخطوطة الى اوائل القرن الحادي عشر الميلادي. وقد قرأ الجوهري بنفسه هذه المخطوطة واضاف اليها بعض الحواشي والشروح والايضاحات . ومخطوطة اخرى قديمة جدا لمجلد واحد من كتاب « الشفاء » لابي علي ابن سينا ، مكتوبة في اواخر القرن الثاني عشر الميلادي .

وفي داغستان توجد مخطوطة قديمة يعود تاريخها الى القرن الثامن الميلادي هي « تاريخ باب الابواب » اي مدينة دربند من اشهر مدن القفقاس .

وكما اعلم ، فان اهم المخطوطات العربيـــة الموجودة في تبليسي هي مخطوطتان لرحلة « مكاريوس » بطريرك انطاكية وسائر المشرق مع ابنه « بولس » الى روسيا وجورجيا ومولدافيا والرحلة الاولى بدأت سنة ١٦٥٢ ودامت سبع سنوات تجول خلالها البطريرك وابنه في انحاء هذه البلدان، وجمع انطباعاتهما عن هذه الرحلة . والرحلة الثانية بدأت من سنة ١٦٦٤ وذهبا خلالهـــا الى اذربيجان ونواح اخرى غير روسية واستمرت هذه الرحلة سنتين ومات خلالها بولس ومكاريوس ودفن في تبليسي . وتعتبر هاتان المخطوطتـــان من اهم المصادر التي جمعت المعلومات الكثيرة عن العلاقات الثقافية بين سورية ومناطق روسية وجورجية ومولدافيا واذربيجان وغيرها ... وقد نشر الاستاذ كراتشكوفسكي مقالات عديدة عن محتوى هاتين المخطوطتين . كما اعد الاستاذ تسيرتيلي هاتين المخطوطتين للطبع مع ترجمتها للغة الروسية .

وهنا سأعدد بعض المخطوطات العربية القديمة والهامة الموجودة في قسم المخطوطات التابع لمعهد الدراسات الشرقية بلينينغراد .

١ — **كتاب « نثر الدر »** لأبي سعيد منصور بن الحسن الآبي الذي كان كاتب « مجد الدولة البويهي » . ومات في سنة ٤٢١ هجرية . ويتضمن هذا الكتاب مجموعـــة نثرية تتألف من قصص البلاغة والحكمة والفكاهة والامثال العربية . وكتبت هذه المخطوطة في اواخر القرن الثاني عشر ميلادي .

٢ — **« غرر البلاغة »** او مايسمى « كتاب الرسائل » لأبي الحسين هلال بن المحسن بن ابراهيم بن هلال بن زهرون الصابي المتوفي سنة ٤٤٨ هجرية . ويتألف هذا الكتاب

من ٢١ فصلا . وقد هدف صاحب هذا الكتاب من وضعه اعطاء نموذج لفن الرسالة العربية . وكتبت هذه المخطوطة بشكل صحيح خال من الاخطاء اواخر القرن الثاني عشر ميلادي .

٣ — كتاب « **مصارع العشاق** » لمؤلفه ابي محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القاري البغدادي المتوفي سنة ٥٠١ هجرية .

٤ – **اقدم المخطوطات لمقامات الحريري** المتوفي سنة ٥١٦ هجرية . وكما هو معلوم فان الحريري وضع مقاماته سنة ٤٩٥ هجرية . وهذه المخطوطة كتبت بعد سنة من وفاة الحريري اي في سنة ٥١٧ هجرية . ومخطوطة اخرى لمقامات الحريري مكتوبة في اواخر القرن السابع الهجري مزينة بأكثر من مئة صورة . ولهذه المخطوطة اهمية كبرى في دراسة تاريخ فن التصوير في البلدان العربية . وليس لهذه المخطوطة مثيل في العالم .

٥ — « **الدرر المنظومة من النقط المفهومة من شرح الانباري على مقامات الحريري** » ، لمؤلفه شهاب الدين احمد بن محمد بن علي الحجازي الشافعي .

٦ — « **زهر الرياض ونزه المرتاض** » لمنصور بن محمد بن عبد الله بن ابي صبيح الاسدي . الذي انتهى مؤلفه سنة ٧٦٩ هجرية . ان جميع مؤلفات هذا الكاتب غير معروفة الى الآن في العالم كله ولا يوجد منها الا هذا الكتاب في الاتحاد السوفييتي . وهذه النسخة مكتوبة بخط المؤلف الذي يقول في مقدمة كتابه :

« **وبعد فاني مختار في هذا الكتاب نبذة من المحاسن المتفرقات ولمعة من الاشعار المنظومات على سبيل التذكرة للناظر اليه والواقف عليه يكون كالجليس الحاضر او النديم السامر ...** »

ويتألف هذا الكتاب من جزأين . يضم الجزء الاول القصص والروايات النثرية ، ويضم الجزء الثاني قصائد شعرية لشعراء العرب منذ الجاهلية حتى تاريخ تأليف الكتاب .

٧ — « **ثمار الاوراق** » لمؤلفه ابي المحاسن تقي الدين ابي بكر بن علي بن عبد الله بن حجة القديري الحنفي . الذي ولد في حماه وامضى نصف عمره في دمشق وتوفي في سنة ٨٣٧ هجرية في مسقط رأسه ، وكتبت هذه المخطوطة بعد عشرين سنة من وفاة المؤلف .

٨ — « **لذة السمع في المناظرة بين اللاف والشمع** » لمؤلفه علاء الدين ابي الحسن علي بن مشرف الماردينى الحسكفي الذي كان يعيش في اواسط القرن التاسع

الهجري . وهــذا الكتاب عبارة عن قصة جية كتبت بالسجع ولـحنت في اواخر القرن التاسع الهجري .

٩ — « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لمؤلفه ابي العباس احمد بن محمد بن عرب شاه الدمشقي المتوفى .

١٠ - «سحر العيون» لمؤلفه ابي التقي ابي بكر بن عبد الله البدوي الشافعي الدمشقي الوفائي الذي ولد في ١٤ ربيع الاول سنة ٨٤٧ هجرية . وهذه المخطوطة مكتوبة بخط المؤلف نفسه .

١١ - « مجموع لطيف » لمؤلف مجهول ، وضعه سنة ٩٧٤ هجرية . ويتضمن هذا الكتاب نماذج من الرسائل المختلفة الموجهة الى رؤساء السلطة العثمانية . ولهذه المجموعة اهمية كبرى في ابيان ميزات الوضع المحلي مع صورة واضحة عن العلاقات التي كانت سائـــدة بين منطقة المؤلف والسلطات العثمانية . وهي مكتوبة بخط المؤلف نفسه .

« اطباق على الأطباق » لمؤلفه محمد اسعد افندي الذي كان يعيش في تركيا وتوفي سنة ١٧٥٢ م . وهذا الكتاب بخط المؤلف نفسه .

١٣ - « كتاب العجائب الكبير » لمؤلفه ابراهيم بن وصيف شاه ، الذي ما يزال مولده ووفاته مجهولين ، ولكن كما يلوح من الاوبع لنسخ هذه المخطوطة ٦٠٧ هجرية ، يبدو انه يعيش بين اواخر القرن السادس واوائل القرن السابع الهجري . ولم ينشر هذا الكتاب حتى الآن ، وهو يرتـــدي اهمية كبرى لتعلق بجغرافيا المناطق الشرقية وبلدان آسيا الوسطى .

١٤ - « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » لمؤلفه زكريا بن محمد بن محمود القزويني وهو مؤرخ معروف توفي سنة ٦٨٢ هجرية . ان هذه المخطوطة والمخطوطة الثانية لكتاب نفسه المحفوظة في مواضيع لها من أحسن المخطوطات .

١٥ - « آثار البلاد وأخبار العباد » للمؤلف نفسه . وهذه المخطوطة هي اقدم مخطوطة لهذا الكتاب موجودة في العالم ، خطها المؤلف نفسه .

١٦ - « نخبة الدهر في عجائب البر والبحر » لمؤلفه شمس الدين ابي عبد الله محمد بن ابي طالب الدمشقي الذي ولد في سنة ٦٥٤ هجرية وهو كان اماماً في « الربوة » القريبة من دمشق . وتوفي في فلسطين سنة ٧٢٧ هجرية . وهذا الكتاب يشبه كتاب القزويني « آثار البلاد واخبار العباد » وهو يتألف من تسعة فصول ويتضمن وصف الاقاليم والمواسم

والمعادن والاحجار الكريمة والبحار والانهار والمدن والخ ... وهذه المخطوطة من اقدم مخطوطات هذا الكتاب ونسخت عن الأصل الذي كتبه المؤلف .

١٧ - « **تقويم البلدان** » لابي الفداء اسماعيل بن علي بن محمود بن عمر بن شاهنشاه بن ايوب عماد الدين الايوبي وكان اميراً سورياً ولد في دمشق سنة ٦٧٢ هجرية وتوفي في حماه سنة ٧٣٢ هجرية . وبطريق هذا الكتاب تعرفت اوروبا على علم الجغرافيا العربي . ويتضمن هذا الكتاب معلومات عديدة عن الصقالبة والروس . ونسخ هذا الكتاب في حياة المؤلف .

١٨ - «**نزهة الأنام في بلاد الشام**» لمؤلفه تقي الدين ابي البقاء عبدالله بن محمد البدوي الدمشقي الوفائي . ولد سنة ٨٤٧ هجرية وتوفي سنة ٩١٢ هجرية . والف كتابه سنة ٨٨٧ هجرية . ويتضمن هذا الكتاب وصف الحمامات والمساجد والمكتبات والابنية التاريخية والفواكه والاشجار الموجودة في دمشق . وهذه المخطوطة نسخت بعد مئتي سنة من وفاة المؤلف ، وهي من اكمل واصح المخطوطات .

١٩ - « **الأرجوزة المسماة بالسفالية** » و « **الارجوزة المسماة بالمعلقية من بر الهند الى برسيلان** » و « **الارجوزة التائية وهي من جدة الى عدن** » هذه الارجوزات الثلاث لمؤلفها البحار الشهير شهاب الدين احمد بن ماجد الذي كان مرشداً للمكتشف الرحالة الشهير « فاسكو دي غاما » وهذه الارجوزات ليست موجودة في اية مكتبة في العالم . وقد قام الاستاذ « سوفسكي » فنشر هذه الارجوزات سنة ١٩٥٧ ، وعلق عليها .

٢٠ - «**زبدة الآثار في ماوقع لجامعه في الاقامة والاسفار**» لمؤلفه محمد بن احمد بن محمد بن جمال الدين سكيكر الدمشقي . ولد في دمشق وتوفي فيها سنة ٩٨٧ هجرية . وهذه المخطوطة فريدة لايوجد نسخة ثانية منها في اي مكتبة في العالم، وتتضمن وصف رحلة مؤلفه من حماه الى حلب ، وكذلك مجموعة من خطبه واشعاره ومجموعة من شعره نظمها في تاريخ بعض الاماكن .

٢١ - « **اخبار بلاد الكرج** » لمؤلفه مكاريوس بن الزعيم الحلبي الانطاكي ، عن رحلته مع ابنه الى مناطق روسية وجيوروجيا وغيرهما .. وهذا الكتاب خطه المؤلف نفسه .

٢٢ - «**رحلة البطريرك مكاريوس**» لمؤلفه بولس بن الزعيم الحلبي مكاريوس

بطريرك انطاكية وسائر المشرق ، وهو الكتاب الثاني الذي وضعه المؤلف عن رحلته مع ابيه التي اشرنا اليها .

٢٣ - « الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز » لمؤلفه عبد الغني بن اسماعيل النابلسي من اصحاب الطرق والجوال المعروف . ويصف في كتابه رحلته من سورية الى مصر والحجاز . وهذه المخطوطة ترتدي اهمية كبرى بالنسبة للدراسات المتعلقة بتاريخ وظروف هذه المناطق .

٢٤ - « رحلة سعيد باشا عن طرف العثملي الى بلد فرنسا الى عند السلطان بطريق الجي وذلك في سنة ١١٣٢ هجرية » لمؤلفه ابي سعيد باشا محمد سعيد السفير السلطاني العثماني احد الثالث في فرنسا لدى لودوفيغ الخامس عشر . ولهذه المخطوطة اهمية كبرى لدراسات تاريخ العلاقات الديبلوماسية بين السلطة العثمانية واوروبا . كما انها تتضمن وصف اوروبا بمنظار الانسان الشرقي .

ويوجد في ليننغراد مجموعة من المخطوطات الفريدة غير التي ذكرناها هنا ، منها : **« التعب النشور »** للبيهقي التي نسخت في سنة ٥٧٩ هجرية . ومخطوطة للجزء الرابع من كتاب **« الكشاف »** للزمخشري مؤرخة بـ ٦٧٩ هجرية . ومخطوطة **« عوارف المعارف »** للسهروردي نسخت سنة ٦٩٦ هجرية ، وقد قام احد المحققين ايام الحياة المؤلف بمقارنة هذه المخطوطة بالمخطوطة التي كانت موجودة وقتذاك في دمشق ، واثبت على الحواشي الاختلافات الموجودة بين النسختين .

ويجدر بالذكر ايضاً انه يوجد في ليننغراد ستة مخطوطات هي **« ذكر الموت »** و **« الاوراد والانكار »** لمحمد الغزالي **« آداب المتعلمين »** لنصر الدين الطوسي ، **« ومروض النظير في علم التذكير »** لابن قيم الجوزي **« منتهى العقول في منتهى النقول »** للسيوطي ، ولم يكن معروفاً قبل الآن ان هؤلاء المؤلفين وضعوا هذه الكتب .

سنة ١٩١٦ سافر البطريرك غريغوريوس الرابع الى روسيا بمناسبة ذكرى ولادة القيصر وقدم له هدية مؤلفة من مجموعة مخطوطات عربية قيمة جداً من بينها **الكتاب المقدس** من ثلاثة مجلدات نسخت سنة ١٠٣٢ م وهي ، كما اعلم ، اقدم مخطوطات الكتاب المقدس باللغة العربية ٢ - **اربعة اناجيل** مكتوبة في اواخر القرن الحادي عشر واوائل القرن الثاني عشر الميلادي ٣ - **رسائل الرسل واعمالهم** مكتوبة في سنة ٧٤٢ هجرية . ٤ - **نسختان**

من **المزامير** الاولى مكتوبة في اوائل القرن الحادي عشر الميلادي والثانية مكتوبة في القرن الثاني عشر الميلادي ، ٥ ــ **سلم الفضائل ليوحنـــا رئيس دير طور سيناء** ، وقد كتبت سنة ٥٧٤ هجرية وهي منسوخة عن مخطوطة اخرى عنها يعود تاريخها الى سنة ٣١٩ هجرية .

٦ ــ مجموعة فريدة قيمة وثمينة تتضمن تسع رسائل في اعمال الكحالين (اطباء العيون سابقاً) . وقد جمعها عبد الرحمن بن ابراهيم بن سالم بن عمار الانصاري المقدسي المطبب سنة ٥٥١ هجرية . وتشتمل على الرسائل التالية :

آ ــ **تذكرة الكحالين** لعيسى بن علي .

ب ــ **تشريح العين وأشكالها ومداواة اعلالها** لعــلي بن ابراهيم بن بختيشوع الكفرطابي .

ج ــ **جوامع كتاب جالينوس في الامراض الحادثة في العين .**

د ــ كتاب حنين ابن اسحاق في تركيب العين وعللها وعلاجها على رأي جالينوس وابقراط وغيرهما ...

وفي المكتبة يوجد كما أسلفت عدد كبير من المخطوطات العربية القيمة من بينها :

١ ــ « **المحتسب في النحو والصرف** » لمؤلفه ابن بابا شاس المتوفى سنة ٤٦٩ هجرية . وهذا الاثر لم يكن معروفا على انه لهذا المؤلف .

٢ ــ « **تقويم اللسان** » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هجرية . ولم يكن هذا الكتاب معروفاً بأنه لهذا المؤلف .

٣ ــ « **العباب الزاخر** » للصغاني المتوفى سنة ٦٥٠ هجرية وهذا الكتاب بخط المؤلف نفسه ، وله اهمية كبيرة في دراسة فقه اللغة .

٤ ــ « **تجارب الامم** » لابن مسكويه مع حواشي ياقوت الحموي بخطه .

٥ ــ كتاب « **المصارعة** » للشهرستاني وجواب عمر بن سهلان الصاوي عليه . وهذا الكتاب يعرض رأي الشهرستاني في مناقشاته مع ابن سينا . وقد اجاب عمر ابن سهلان الصاوي الشهرستاني دفاعا عن ابن سينا . وهذا الجواب لم يكن معروفا من قبل .

٦ ــ **رسالة احمد بن فارس الرازي بعنوان « اخلاق النبي »** وتوفي مؤلفها سنة ٣٩٥ هجرية . ولم يكن هذا الكتاب معروفاً قبل ذلك ايضاً .

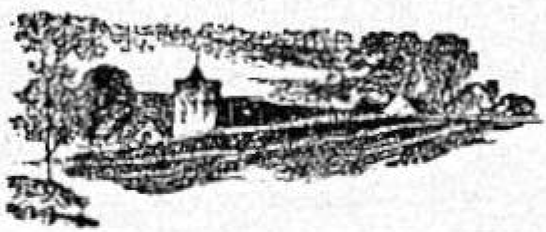
٧ — **كتاب « ادب الشطرنج »** لراغب الاصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ هجرية.

٨ — **كتاب « المناجاة »** للحلاج وسيرة حياته المستقاة من روايات وقصص ابنه.

وفي مكتبة كلية اللغات الشرقية التابعة لجامعة لينينغراد يوجد كتاب **« تحفة الفلاسفة »** للغزالي وهو مكتوب بعد خمسين سنة من وفاة المؤلف. والمجلد الخامس لكتاب **« تجارب الامم »** لابن مسكويه وديوان قديم للشاعر الاموي جرير.

ولا بد ان اشير اخيراً ان حديثي هذا حوى جزءاً ضئيلا جداً من المعلومات عن محتوى المخطوطات العربية الموجودة في الاتحاد السوفييتي. ان الحديث المفصل عن هذه المخطوطات وتقديمها وتعدادها وتعريفها امر يحتاج الى عدد كبير جداً من البحوث. ولا شك ان ثمة بين المخطوطات الموجودة في الاتحاد السوفييتي درراً ثمينة وجواهر قيمة ومراجع كبرى ومصادر غنية تعكس بشكل جلي المستوى العالي الذي بلغته الحضارة والثقافة والعلم العربي.

وان كثيراً من هذه المخطوطات تنتظر المحقق والباحث والعالم ليكتشف كنوزها ويقدم محتواها العظيم للعالم.



المثقفون ومجتمعات الثورة

« لأجل تنظيم ايديولوجي عربي معاصر »

بقلم: يوسف الحوراني

— بيروت

هناك ظاهرة اجتماعية هامة تطرحها للبحث المجتمعات الثورية الحديثة، ظاهرة اجتماعية هي من الحساسية بحيث ترافقها دائما حلولها ونتائجها. دون النظر لوجه هذه الحلول والنتائج، وهل تكون جوابا ناجعا على اشكالات هذه الظاهرة أو تحريفا موقتا لهذه الاشكالات.

هذه الظاهرة (المشكلة) هي « قضية القلق المجتمعي »، هذا القلق الذي يرافق كل حركة تغير في المجتمع ويؤرجحها دوما بين القبول والرفض من الجماهير حتى تنال شرعيتها وتبقى، أو تفقد أتباعها ومؤيديها فتزول والنتائج تأتي اما طمأنينة الى وجهة سير المجتمع وتطلعات قادته ومخططيه أو استنكاراً واعلان المقاومة لوجهة السير هذه والعمل على تبديلها.

وقد نخطيء اذا نحن تغاضينا عن أهمية هذه الظاهرة واعتبرناها قضية ثانوية يأتي حلها تابعا لتنظيم اقتصاد المجتمع وتوزيع ثرواته المادية ورعاية ونشر العدالة فيه . فلا يكفي التنظيم المادي والمجتمعي للوصول به الى التركز والطمأنينة . بل مايجب الانتباه له بجدية عملية هو هندسة أماني المجتمع وتطلعاته النفسية ومقومات مُثُله . وإلا بغير ذلك نكون ، دون قصد ، قد أعتمدنا العقائدية الضيقة التي عرفتها القرون الماضية . والتي دحضها منطق العلم النسبي المعاصر وقضى على مفاهيمها الحتمية في أدق مقولاتها التي كانت تعتبر فوق كل ريبة وشك .

فالتنظيم الاقتصادي والمجتمعي يتطلب دوما مايوازيه ويعادله بتطوره السريع ، في عالم الذهن الانساني في المجتمع ، أي عالم العقائد والأفكار العامة . وإلا فنحن نحرم الانسان من أبعاده النفسية التي كانت تشمها به وتحقق له إشغالها العقائد التاريخية السابقة ، وذلك يقود الى قلق حاد رافق حركة الانتقال هذه ويجعل بدل الثبات والاستمرار غاليا ، يدفعه المجتمع رؤوساً إنسانية ناضجة تكون أجدر بالحياة وأقوى على خدمة المجتمع للوصول الى استقراره من الكثيرين ممن يرتضون بالاوضاع كما هي ويقبلون بكل مايعطى لهم من السلطة . وخير مثل يأتينا على هذا البدل الغالي هو ذاك الركب العديد من المثقفين واحرار الفكر الذين دفع بهم الى الموت الحكم الستاليني في روسيا لأجل تكريس الثورة الشيوعية الانقلابية وإعطاء حكمها الشرعية التاريخية .

ولعل أبرز مايستدعي الانتباه في العالم العربي المعاصر هو هذه الظاهرة . فالمجتمعات العربية على اختلاف ثقافتها ونضجها حالياً ، تخضع لسلطان هذا القلق التاريخي في مسيرتها الحديثة الى العدالة الاجتماعية والتحرر من التحكم الجائر وسلطة الخرافات .

ولو التفتنا بنظرة عمق الى مجتمعاتنا القديمة لوجدنا التعادل الذي كان يحفظ لها تركزها واستقرارها ، وان يكن كان يقودها الى التحجر والجمود ، هذا التعادل المتزن ، على ما به من إجحاف بحقوق فئات كثيرة من أبناء المجتمع ، كان يأتيها من البعد الآخر للانسان ، اي من طريق الهندسة الذهنية ، طريق نوازع التدين والعواطف والاقتناعات الايمانية النسبية ، وليس من طريق ازدهار الثراء وعدالة الحقوق والواجبات للافراد .

والسؤال الذي يطرحه أمامنا ذاك الاستقرار ويطالبنا بدراسته والاستفادة منه هو : من هي الفئة التي كانت تبثه في المجتمع ؟ وماهي إيديولوجية هذه الفئة التي كانت تستطيع السيطرة الى حد التخدير على أفراد المجتمع فتنسيهم ماينوؤون تحته من شقاء وبؤس وظلم اجتماعي على اختلاف أنواعه ؟

— لاشك في أن الجواب البدهي والسريع سيتحدث عن بساطة ذهنية الشعوب في الماضي وقابليتها للايمان والتسليم بأمورها لأولياء الامر وفئة ذوي الرأي في المجتمع ، أي لأولئك الذين يوحون الثقة ويقدرون على الاقناع بما لهم من قوة حجة ومعرفة بخفايا الامور ، أو بما يفترض فيهم من صفات ترتبط بكرامات الغيب .

وهكذا تبرز المشكلة بوجه جديد واضح هو : الجماهير لازالت هي ذاتها بمطالبتها بمن تثق بهم لتسلم لهم وتقبل بما يقولونه بينما انفقد من المجتمع اولئك الذين يملكون في كلماتهم ابعاداً ايديولوجية تحمل معها الطمأنينة وقوة الاقناع وتكون سلاح ضمانة لكل تغير جديد يطرأ على الاوضاع الانسانية عندما يساندون هذا التغيير . ومن هنا انقلب البحث عن القادة والموجهين الثقة الى قلق نفسي حاد يعم المجتمعات ويزرع الشكوك المريرة في أذهان فئاتها وتجاه جميع الاوضاع والغايات رغم وضوح هذه الاوضاع وبروز تلك الغايات وبساطة مفاهيمها .

اذن فتكون الحاجة في المجتمع الى فئة جديدة تعطي للتغير الشرعية الذهنية وتكون له بمثابة الوجه المطمئن المتفائل. وهذه الفئة يطالب افرادها بكرامات شخصية فردية لم يعد ممكناً الحصول عليها من عالم غيبي مطلق كما كانت حالة الماضي ولكن لا بد من وجودها وتنميتها في الافراد المؤهلين لها. ولعل منبعها الأوحد هو عين المنبع الذي جاء منه تغير المجتمع ومتطلباته الجديدة، أي عالم المنطق والوعي العلمي، عالم الفكر. والفئة الوحيدة التي يمكن أن تنمو بينها هذه الكرامات التي يلح على وجودها المجتمع العربي المتطور الحديث هي «فئة المثقفين» فهؤلاء هم من سيكون الوجه البارز والنقي في المجتمع الحديث، وهم ميزان قلقه واستقراره، طمأنينته وخوفه، عدالته وجوره. وعندما نعرف أن نجاح أية أمة يتوقف رئيسياً على سرعة تبادل الافكار بين أبنائها وتفاعلهم الكامل مع الافكار الصالحة لهذه الامة نجد أن هذه الفئة هي أولى من يقوم بتنشيط هذا التبادل ومراقبته.

والمثقفون الذين أعنيهم هنا ليسوا اولئك المتخصصين في مجال يؤهلهم لوظيفة ما، بل هم المدعوون في المجتمع، أصحاب الفكرة في المسير الانساني، أي اولئك الذين يستمع الناس الى مايقولون أو يفعلون بطريق ثقافتهم، دون أن يستند هذا القول الى قوة الوظيفة، او سلطة الوراثة، او قوة التحكم بأية وسيلة غير وسائل المنطق وقوة الاقناع.

هؤلاء هم مهندسو ذهنية المجتمع الحديث وصانعو القيم فيه.

وهم خير من يستطيع أن يحمي المفاهيم الثورية وأصلح الفئات لتهيىء الاجواء الذهنية للحضارة الآلية الحديثة التي يعيشون بثقافتهم في اجوائها.

وان يكن التاريخ كان يضع مثل هذه الفئة المتحررة في مرتبة ثانوية من مراتب المجتمع، فيجعل أفرادها يخدمون من يقدم لهم قوتهم. أو أنه يلزمهم باتجاه معين ويضعهم في بوتقة مهيئة لهم قبل ميلادهم، فهو الآن وفي جميع بلاد العالم

يطالب لهم بالأولوية ويمهد لهم الطريق لـكي يصبحوا أصحاب كلمة الفصل في مصير المجتمعات . وليس أدل على بروز الاهتمام بهذه الفئة ومطالبة الجماهير بوجودها من تلك الاسمـاء التي أخذت تبرز بين الحوادث العالمية الكبرى فيكون لقولها من الاثر ما يزيد على قول عدة دول مجتمعة بصفـة سياسية . واننا لنجد لدى الجماهير انتظاراً لآراء أصحاب هذه الاسماء اكثر من انتظاره لآراء زعماء السياسة وقادتها الشرعيين . ولا نرى ان رأي جان بول سارتر الفرنسي في مشكلة الجزائر مع بلده فرنسا ومشكلة كوبا مع الولايات المتحدة الاميركية من يقل أهمية عن رأي الدولة الفرنسية ومجموعة الدول التي ساندتها ، بل انه يتفوق عليه ويكون ذا فعالية أكبر في البلاد المحايدة وبين الفئات المثقفة على الاخص . ولعل رأيه هـــذا مع آراء أتباعه وامثاله هو الاساس الذي يمكن ان تستعين به علاقات المستقبل التي تحاول ان تبنيها فرنسا مع بلاد الجزائر عدوتها في الامس .

كما لا يسعنا اغفال المثقف برتراند رسل الذي يعمل بمفرده فيستنكر الكثير من الحركات السياسية والحربية الرعناء المخالفة للضمير الانساني . ويرضى بالاضطهاد والسجن رغم شيخوخته في سبيل القضايا التي يدركها بوجدانه المثقف وعقله الكبير فيقاومها وكأنه ضمير اوروبا المخـدر بعنجهية الاستعمار يستيقظ بعد غفوته الطويلة .

ولم تكن لغاية تسلية ان نجد رئيس دولة كبرى كرئيس الولايات المتحدة الاميركية الراحل جون كنيدي ، لم تكن لغاية تسلية ان يدعو عند استلامه لسلطاته كبار مثقفي البلاد ليجتمع بهم ويعرف رأيهم في سياسة بلادهم . وقد رفض هذه الدعوة الكاتب الاميركي وليم فوكنر كما قيل فكان لهذا الرفض صداه العالمي . ونلاحظ هنا ان المثقفين الذين دعوا لم يكونوا الاختصاصيين في مواضيع

علوم الاجتماع والذين يعدون بعشرات الالوف في الولايات المتحدة الاميركية ، فحسب بل هم اولئك الذين تنبض اقلامهم مع نبضات قلب الشعب وحركات وجدانه ، اي اولئك الفنانين الذي يخاطبون القلب قبل العقل ، ويحسون بحاجة الأمة فيعبرون عنها بما لم يستطع غيرهم أن يفعله .

كما ليس من قبيل الصدفة ان يعقد الاتحاد السوفياتي اجتماعا لمثقفي البلاد في آذار سنة ١٩٦٣ برئاسة خروشيف الذي يلقي محاضرة ثقافية فنية تستغرق أكثر من ساعتين يحاول ان يبدو فيها مثقفاً مطلعاً على العلوم والفنون ، وكأنه يحس بصغار أمامها بكل ماله من سلطة ونفوذ سياسي . ويعطي رأيه في أغلب مرافق الثقافة والاتجاهات الفنية ، فيعترف ضمنياً ، بل بصراحة ، بسلطة المثقفين بين الجماهير واثر الاعمال الفنية في مبادىء الشعب واتجاه عقائديته .

ولا يسعنا ان نغفل وجود أديب كبير على رأس دولة كالهند هو راذار كريشنان ووجود مفكر على رأس دولة ثورية يشف عدد شعبها على ستمائة مليون نسمة هي الصين ورجلها ماوتسي تونغ الذي يكتب في حقول عديدة من حقول الفكر الانساني . ولعل جانباً كبيراً من الاستقرار النسبي الذي تتمتع به هاتان الدولتان يعود للايديولوجية الثقافية لهذين الرجلين . بل وقد لاحظ بعض المراقبين ان المثقفين في الصين اضحوا طبقة معينة هي طبقة القيادة الثورية المعاصرة . ولو أضفنا الى ذلك إيديولوجية الثقافة في التعاليم الكونفوشية لأدركنا السبب الداخلي الذي يجمع هذا المجتمع الكبير الثوري ويجعله وحدة كاملة في ثورته الانقلابية المعاصرة .

وعندما نجد ان زعيم فرنسيا كديغول يقوم بزيارة لبلاد اميركا اللاتينية لبحث مجالات التبادل الثقافي بين الفرنسيين وشعوب تلك البلاد لا نعتبر ان هذا العمل اقل أهمية من أي عمل سياسي عظيم يمكن ان تقوم به حكومة من الحكومات . ومما لاشك فيه ان ديغول قد أدرك متطلبات عالم الغد الذي يخطط له ،

فابتدأ بتطور السلاح الرئيسي الذي سيكون له الفعالية الكبرى فيه . وهكذا كان السباق للوصول الى التفوق الذي تملك فرنسا المؤهلات الكافية له وهو التفوق الثقافي الذي يتعهد المجتمع والدولة في فرنسا رجال القيادة فيه . ولا عجب او غرابة أن نقرأ ملاحظة لمفكر اوروبي هو ريمون أرون هي : « ان للرسائل المتبادلة بين كامو وجان بول سارتر أثراً بالغاً . وقد اصبح اختلافهما في الرأي انشقاقاً في صفوف الامة الفرنسية بكاملها . » تمثل هذه الملاحظة للانشقاق الفكري في الامة تدل على سلامة القيادة وتؤكد ان الذين يقودون في الامم الحية ليسوا اولئك الموظفين السياسيين ، بل هم رجال الفكر خارج دوائر الدولة . وهم فقط من يمكن الاطمئنان الى نزاهة قيادتهم وتجردهم من الفرضية الصغيرة والانانية الفردية الضيقة . وليس من ينكر بأن للمثقفين ورجال الفكر هفوات وسقطات كما لكل الناس . وهم معرضون للفشل كقابليتهم للنجاح ولكن جميع ذلك يأتي تعبيراً عن وجود ايديولوجي لهم في ذهنية الشعب ، وليس كل وجودهم كما هو لأي حاكم اوسياسي عادي يبقى مابقي نجاحه ويزول بزواله . ان هذه القيادة مألوفة ، وقد كانت ناجحة في العالم العربي . وليست كلمة عالم التي لازلنا نطلقها على المثقفين من رجال الدين الذين كانوا يحفظون للمجتمع توازنه العقائدي وطمأنينته الى ارادة السلطة غالباً الا تعبيرا عن هذه الحاجة الاجتماعية الملحة والهامة .

وانني امام استعراض التاريخ العربي من الزاوية هذه ، أجد ان لامناص من تفسير انحلال المجتمع وسقوط قياداته تدريجاً بأيدي الغرباء ، منذ الدولة العباسية بكون الذين تسلموا هذه المراكز القيادية في عالم الثقافة ، أو جلهم ، لم يكونوا من العرب المخلصين لقوميتهم من جهة ، ومن جهة اخرى كان تسنم الغرباء لهذه المراكز يساند ابناء قوميتهم هم ويعطيهم ثقة بالنفس وطاقة دفع ايديولوجية

عظيمة لم تكن لتؤاتيهم لولا قادة الذهن الذين ينتمون لهم ، ولمحة عابرة الى تاريخ الفكر العربي تريناً كم من الغرباء برزوا باسم الفكر واللغة العربيين ، قبل ان يبرز قادة سياسيون وعسكريون من غير العرب . وبذلك نجد ان هندسة المجتمع الذهنية هي التي تغيرت قبل ان يتغير تركيبه الحكومي ، ونظام السلطان فيه.

وهكذا بعد هذا العرض الموجز لدور المثقفين وأهمية الطاقة التنظيمية التي يمكن ان تنتج عن نمو ايديولوجية رسالتهم ، أرانا في العالم العربي الثوري المعاصر مطالبين بتنمية هذه الايديولوجية والتخطيط لنشرها من قبل المؤسسات الرسمية والمنظمات الاهلية الواعية ، وبهذا لا نكون قد خططنا لافراد او لفئة معينة من فئات المجتمع ، بل نكون اعددنا قاعدة ثابتة راسخة لاية فلسفة او نظرة عملية تنشأ من داخل المجتمع الى عالم الغد . كما ارى ان هذه التنمية هي اسلم الطرق لابراز شخصية المجتمع في المجال العالمي والوصول به الى مستوى حضاري يسهم في مصير العالم المقبل .

اننا حقاً بحاجة الى تغيير مجتمعي ينقلنا الى مستوى متطلبات العلم الحديث وهذا التغيير قد تتيحه لنا صدمة اجتماعية او سياسية عنيفة . كما قد يوصلنا لنامنطق التاريخ المعاصر ونزعة المجتمعات الى تقليد السابق منها ولكن ذلك لا يأتينا بضمانة التقدم والسبق مالم تكن هناك قيم تحمي استمراره ودافع داخلي مبدع يعمل على تطويره لخدمة المجتمع والسهر على توازن حركاته . وهذه القيم لا يمكنها ان تبرز وتنمو مالم يبرزها صانعوها وتنمو لهم كرامات اجتماعية تجعلهم يحسون بمسؤولية رسالتهم وسلوكهم ، واخيراً كلماتهم ..

الرّخاء وأسلوب الحياة

بقلم أديب اللجمي

تهيمن الظاهرات الاقتصادية اليوم على تطور الانسانية الحديث، بل وتشترط هذا التطور. فما من ثورة سياسية او اجتماعية أو دينية قادرة بذاتها على تفسير التحسن الكبير الذي أصاب مستوى حياة الانسان واسلوب حياته ايضاً في مدى المائة والخمسين سنة الاخيرة، وهو تحسن يناقض في سرعته وضخامته ركود الاحقاب التي سبقته .

ثم إن أية محاولة لتفسير الحركات السياسية والاجتماعية في عالمنا الحديث تستدعي تمحيص الحوادث الاقتصادية ، وبالتالي دراسة الظاهرات التقنية ، والعلمية التي تحدد التطور الاقتصادي . ان العمل الاجتماعي ، كالعمل السياسي ، يسيطر عليهما العمل

الاقتصادي ، اذ أن تقدم الانسانية يبدو في حركته العامة مستقلاً الى حد كبير عن فعل الحكومات وتأثيرها . وقد أبان علماء الاجتماع والاقتصاد أن العديد من الانقلابات السياسية والاجتماعية التي حدثت منذ انشاء الامبراطورية الرومانية وحتى مطلع القرن التاسع عشر ، كانت من الناحية العملية عاجزة عن تحسين مستوى العيش وعن تبديل اسلوب الحياة لدى جماهير الشعب. فنسبة الوفيات لدى الاطفال ومتوسط عمر الانسان ، ظلا على حالهما من الضخامة خلال تلك القرون العديدة . ثم ان شروط العمل المادية ، وهي متأثرة الى حد كبير بالمناخ وبنوعية الارض ، كانت تفرض على الانسان اطاراً قاسياً ، تقوم في داخله ملابسات سياسية واجتماعية تحدث بعض الذبذبات الحادة التي تؤدي الى شيء من الازدهار لا يلبث ان يزول ليحل محله الوضع السابق .

ان التطور المعاصر هو وليد التقدم التقني الذي بدأ منذ حوالي سنة ١٧٣٠ . فازدياد مردود العمل ، حطم الاطار القاسي الذي كانت الانسانية تنشط في داخله . ولم تعد فترات الازدهار تتحرك في خط افقي ، **بل راحت تصعد في خط شاقولي : لقد ظهر التقدم الاقتصادي الى الوجود**. وهذا التقدم بحكم كونه قد أتاح انقاص مدة العمل الضرورية للمعاش ، زاد في الوقت ذاته من فرص الانصراف الى الثقافة الفكرية والفنية ، **فحدث التقدم الاجتماعي** . نخطىء اذن حين نقول ، ان التقدم الاجتماعي سبب للتقدم الاقتصادي ؛ انه في الواقع نتيجة .

* * *

ماهي نتائج النمو المتزايد للآلة والتقنية على الانسان ؟ لقد بدأ الناس ، بعد زوال الفترة التي بهرهم خلالها تقدم العلم وتطبيقاته ، ان الثورة التقنية تحمل في طياتها خمائر تشوش واضطراب بين الأمم وبين الافراد . والموضوع الذي يحتل اليوم المكان الاول من اهتمام علماء الاجتماع والاقتصاد هو **تأثير الآلة على**

الشخصية الانسانية. فقد لوحظ منذ أمد بعيد ان الآلة تتمتع بحتمية خاصة، تجبر الانسان الذي يقودها على نوع من النشاط « الآلي »، يتعارض والنشاط الحيوي التقليدي. ثم ظهر ان الآلة، بحكم تكوينها تسبب ازعاجاً للغرائز وانماط النشاط الخاصة بالجسم البشري. فهل يعني ذلك ان استعمال الآلة يؤدي الى شلل النشاط العضوي والذهني للانسان؟ واذا كان الامر كذلك، فما نتائج هذا الشلل على الانسانية؟ أتنبعث عن هذا التطور أشكال جديدة من الحياة النفسية والاجتماعية والسياسية؟ أنستطيع أن نتنبأ بهذه النتائج السيئة منذ الآن وان نتفادى حدوثها؟

ان التطور التقني قد بلغ درجة من القوة لم يعد ممكناً معها ايقافه. الا ان باستطاعتنا التنبؤ بما سيؤول اليه وتمييز الضار والنافع، والعمل على حذف الضار والابقاء على المفيد. فالتقدم التقني فتح المجال لاشياء كثيرة. والخبرة الطويلة وحدها هي التي تمكننا من أن نميز الصالح منها للانسان، وغير الصالح وإن يكن جذاباً. ان انقضاء حوالى قرن ونصف على انطلاق الحركة التقنية في العالم، كاف لإعطائنا هذه التجربة المديدة التي يجب ان نتبين من خلالها كيف أدت الآلة الى تحطيم الفردية من ناحية، والى تقويتها من ناحية اخرى. بل يمكننا أن نتحقق ـ استناداً الى ذلك ـ من أن الآلية قد ظهرت نتائجها المتناقضة في مرحلتين تاريخيتين متعاقبتين، بحيث تبدو هذه النتائج على الفردية اليوم مناقضة للنتائج التي ظهرت قبل خمسين سنة على وجه التقريب.

قلنا ان التقدم التقني قد اوجد النزعة الآلية. ان عمل « العامل الاختصاصي » في مصنع انتاج كبير، يرينا بوضوح كيف ان الآلة تنتج الآلية. فقد انشئت الآلة بالضبط لإحداث هذا « السلوك الآلي »: فهي تعتمد على حتميات فيزيائية، تطلقها لخدمة الانسان.

فينبغي على العامل الذي يشغلها، والمدقق الذي يراقبها، والمهندس

الذي يشرف عليها ويصلحها ، أن يحترموا هذه الحتميات الفيزيائية . بل ان العلماء الذين اخترعوها لم يلتفتوا الى العنصر الانساني المسؤول عنها ، ووجهوا اهتمامهم الى هذه الحتميات نفسها .

فالآلة اذن ، بحكم الارادة التي صنعتها بهذه الصيغة ، وقد ولدت الآلية . فلا عجب اذا فرضت قانونها على جميع الناس الذين يخدمونها . ان الانسان الذي اراد ان يفيد من الآلية — حين اخترع الآلة — قد اضطر الى أن يفكر ويعمل في نطاق آلي .

وقد انطلق الانسان في هذه المغامرة الرهيبة ، فرحاً كفرح الطفل حين يبدأ بتسيير قاطرته الكهربائية الصغيرة لأول مرة . اننا نفرض على الاشياء الجامدة ارادتنا ، ونرى هذه الأشياء تخضع لأوامرنا باستمرار ، ثم نراها تعمل لنا فتزيد من ثروتنا . تلك هي قصة الآلاف من البشر الذين شيدوا المصانع ، وانتجوا القاطرات والطائرات والسدود .

كان ذلك في بادىء الامر . ثم اخذ الانسان يلاحظ ان اللعبة التي كانت تخضع لمشيئته قد اصبحت هي السيد . وكان على الانسان ، إما أن يتوقف ، وإما أن يكمل الطريق فيخدم الآلة وفق قوانينها . وبما أنها قد أنشئت حسب مبدأ الحتمية ، فقد فرضت لنفسها غاية حتمية . وإذ أنها تؤدي دوماً المهمات نفسها ، في مختلف الاوقات ، فهي تتطلب من الانسان دوماً الحركات ذاتها ، في الاوقات ذاتها ، وفي نطاق حتمي من الافكار والاهتمامات .

لم نعد نحكم اذن على العمل الانساني من خلال فكرتنا عن العمل ، بل من خلال نتائج هذا العمل بالآلة ، سواء اثناء التنفيذ ، أو التصميم ، إذ تحل الاهداف المادية والفيزيائية تدريجاً محل الأهداف الانسانية .

* * *

هكذا هيمنت الآلية على الحياة الفردية . ان زمان الآلية يفرض قانونه على كل فرد منا ، ويأخذ مكان المبادرة الذاتية ، والتثبت الشخصي . وقد حدث ذلك بفعل التطور التقني ، الذي حرر الانسان من ركود الماضي . ولكن التطور لم يكن خيراً كله ، بل كانت شروره من الشدة بحيث جعلت كثيرين يتساءلون ما إذا كانت شروره أجلّ من خيراته .

والواقع ان المبالغة في تقدير الامور في الاتجاه السالب او الاتجاه الايجابي ، دون تمحيص وملاحظة موضوعية ، ليست بالأمر المجدي . ان انسانية اليوم تواجه واقعاً يقوم على تزايد انتشار النزعة التقنية في مختلف وجوه النشاط البشري . وهذه النزعة هي التي احدثت مانراه من تطورات وتحولات جذرية في حياة الفرد والجماعة والاسرة البشرية كلها . . .

* * *

ان مستوى حياة الشعب ، أي دخله الحقيقي ، هو أحد الشروط الاقتصادية المفروضة على الفرد . انه ليس بالشرط الوحيد ولا بالشرط الأول . فحين يكون مستوى حياة شعب من الشعوب منخفضاً ، وذلك بحصول الفرد على دخل يومي ادنى بما يعادل ٢ كيلو غرام من الخبز ، تكون اللقمة هي المشكلة الاولى في لائحة مشاغل الجماعة . ان الانسان المعوز الذي لايملك اي احتياطي ، يعيش في حال قلق ، رغم عمله اليومي الذي يتجاوز اثنتي عشرة ساعة . ومثل هذا القلق يحرمه من التفكير العميق ومن أي اهتمام عقلي ومعنوي . اذ ذاك تتقلص الحضارة وتقتصر على عدد قليل من الناس ، على الفئة المصطفاة . أما جماهير الشعب فلاتستطيع أن تتحلل من اسلوب حياتها الذي يملي عليها أن تبحث باستمرار عما يقيم أودها .

فما أن يبلغ مستوى الحياة الحاجة اليومية (٢٧٠٠ حريرة) الضرورية للانسان بحيث لا يعود يشعر بقلق الفاقة ، حتى تبدأ نوازع أخرى تستيقظ لديه ، وتتوق كلها الى الارتواء .

ان الانسان ، حين يقترب من مرتبة اشباع رغباته الاولية ، يشرع بالبحث عن تطمين حاجاته الثانوية ، حاجاته التي يشملها مفهوم الرخاء والترف . انه يبدل من طريقة استهلاكه . ومن هنا نشأ استمرار تقلب بنية الاستهلاك وبنية الانتاج ، وهذا هو بالضبط التطور الاقتصادي الذي نشهده في هـذا القرن العشرين .

على أن ازدياد مستوى الحيـاة لا يتجلى في تبدل طبيعة الاستهلاك وحسب ، بل في ظاهرات أخرى عديدة . فالانسان الذي زاد دخله ، يصبح متشدداً في اختيار المهنة التي يريدها . إنه يفضل انقاص ساعات عمله اليومي ليزيد من اوقات فراغه ، ولينصرف الى شيء من الثقافة الفكرية والبديعية . انه يزيد من عدد سني دراسته في معاهد التعليم . فارتفاع مستوى الحياة يؤدي الى تنوع كبير في اسلوب الحياة . والرخاء لا ينفصل عن هـذا التنوع الذي يرتد بدوره الى التقدم التقني الحديث .

قلنا ان ازدياد الدخل قد اثر في اختيار المهنة . والواقع ان هذا التأثير يرتد الى التقدم التقني . ففي الماضي ، وقبل القرن التاسع عشر ، كان عمل ثمانية اعشار الناس ضرورياً لعيش البشرية ؛ وكان هـذا العمل مرتبطاً بالارض ، فكان توزع السكان الجغرافي محدداً بتوزع الاراضي الصالحة للزراعة . فلما جاء التقدم التقني انفك الارتباط التقليدي التاريخي الذي كان قائماً بين الارض والعمل . واصبح الانسان يشهد عوامل اخرى ، غير المناخ وطبيعة الارض ، تحدد اقامة الناس وانتقالهم وتجمعهم . وغدا العالم كله قابلا للسكن بعد ان

ثم اكتشاف عوامل طبيعية اخرى نافعة ، سرعان ما اصبحت ضرورية ، لتحقيق التقدم التقني . ان الاضطرابات التي نجمت عن هذا الانتشار البشري كثيرة ولاشك ، ومن بينهــا واحد ذو اهمية سياسية كبيرة : فليست البلاد ذات الحضارات العريقة وحدها هي التي افادت من هذه الفعاليات الاقتصادية الجديدة . ان التقدم العلمي لايعترف على التقاليد ، لقد اخذ يزحف على جميع المناطق التي تضم احشاؤها ثروات دفينة تخدم التقنية والتقدم . واستتبع ذلك نشوء دول ومجتمعات لم تكن موجودة من قبل .

ثم ان الاشكال الجديدة للعمل والمهن ، قد بدلت من تكوين المدن وتوزع الايدي العاملة في داخل البلاد . فقد اخذ العمال يتجمعون في مراكز استثمار النفط ، ومناجم الفحم والحديد ويتمركزون في مناطق التقاء شبكات المواصلات . ولما كانت وسائط النقل بطيئة في بدء هذا الانقلاب ، فقد شهدنا تكاثف السكان في مدن صغيرة المساحة ، يتزاحم الناس على السكن فيها رغم رداءة هوائها وشمسها وكأنهم يريدون بذلك ان يعوضوا عن تشتتهم في العصور الخوالي . لقد هجروا ريفهم الفسيح ، وفضلوا عليه هذه المراكز العمرانيــة الكثيفة التي سببت لهم متاعب من نوع جديد ، اذ ان الحياة الاجتماعية في الريف كانت تقوم على التعاون والتجاور ومشاركة الفرد في جميع شؤون الجماعة ، وهكذا قامت منذ بدء هذا القرن مدن عملاقة رهيبة ، تضغط على سكانهــا ، وتقنن عليهم حركاتهم وهواءهم ، ومع ذلك فهي تستمر على اجتذابهم واجتذاب سواهم اليها .

ليس معنى ذلك ان مدن المستقبل ستقوم على هذا النمط . اننا نلاحظ منذ الآن بدء انتقال ابناء المدن الكبيرة الى الضواحي المجاورة . وما كان

لذلك ان يتم لولا التقدم الفائق الذي احرزه الانسان في مجال المواصلات وسرعتها وحسن تنظيمها . بل اننا نلاحظ منذ الآن نواة مدينة المستقبل ، في ضواحي بعض العواصم كواشنطن ، واوسلو ، وباريس وسواها . فما دام الانسان يملك سيارة ، فان باستطاعته ان يهرب بها من المدينة الخانقة ، وان يعود الى امه الطبيعة ليستريح فيها ، وليحظى في احضانها بشيء من الهدوء والاستجمام .

* * *

ان التقدم التقني ، الذي حقق الرخاء للانسان ، قد اثر في الوقت ذاته على اسلوب العمل البشري . لقد بدأت الآلة تفرض على الانسان نمطاً معيناً من العمل ، والحركات وردود الأفعال خلال ساعات طويلة كل يوم . ولكن آلة اليوم لم تعد لها مثل هذه الهيمنة على سلوك العامل . فثمة عناصر ثلاثة تفعل في تخفيف حدتها :

- العنصر الاول : هو تناقص الحاجة الى العمال الثانويين ، وازدياد الحاجة الى المتخصصين .

- العنصر الثاني : هو الاتجاه الجديد للتنظيم العلمي للعمل .

- العنصر الثالث : هو تناقص ساعات العمل .

ان عدد الافراد العاملين في الصناعة يتناقص تدريجياً ، نتيجة تكامل الآلة من جهة ، وازدياد الاختصاصات البشرية من جهة ثانية . في الولايات المتحدة الامريكية مثلا ، تناقص عدد العمال غير الاختصاصيين على الوجه التالي : في سنة ١٨٣٠ كانت نسبتهم ٦٥٪ من مجموع العاملين في الصناعة ؛ في سنة ١٩١٠ اصبحت نسبتهم ٢٥ ٪ ؛ وفي سنة ١٩٤٠ غدت هذه النسبة ١٨٪ ومازالت النسبة في تناقص مستمر . وفي فرنسا كانت نسبة العمال غير المختصين تبلغ ٢٣٧ من

الاصل كل الف عامل في سنة ١٩٤٨ ، ثم هبط العدد الى ١٩٥ في سنة ١٩٥٧ ، واصبح ١٦٥ في سنة ١٩٦١ .

كانت الآلة حوالي سنة ١٩٢٥ تئنئاً مخيفاً ، شديدة الضجيج والعنف . ثم اصبحت اليوم أكثر نعومة وطراوة ، واقل ضجيجاً ، بل ان بعض الآلات قد اصبحت رشيقة لطيفة ، وفي ذلك دلالة على بدء **تكيف الآلة مع الانسان بعد ان كانت تفرض على الانسان ان يتكيف معها .**

وأهم من هذا وذاك ان الآلة قد اصبحت تستغني تدريجياً عن العامل النمطي ، الذي كان يقف وراءها الساعات الطوال ليؤدي حركات بعينها ، تتكرر الى ما لا نهاية له . لقد أصبحت الآلة آلية ، تسير نفسها بنفسها ، واصبح دور الانسان فيها دور المصلح ، والمشرف والمصمم .

ان الانسان ينتقل اليوم بالتدريج من خدمة الآلة الى استخدامها لأغراض عديدة غير أغراض مجرد الانتاج . انها قد انقصت من ساعات عمله ، ومنحته فترات فراغ طويلة ، يستطيع ان يقضيها في هوايات فكرية وثقافية وفنية واجتماعية متنوعة . ومثل هذا الرخاء لم يكن ليتحقق لولا التطور الكبير الذي أحرزه التقدم التقني ، والذي انعكس على اسلوب الحياة للفرد والجماعة معاً . لقد حدث تنظيم جديد للعمل في هذه السنوات الاخيرة التي تلت الحرب العالمية الثانية ، والاساس في هذا التنظيم الحديث هو اتاحة الفرص امام كل عامل كي يصرف جزءاً من نشاطه في مجالات هواياته ، وان يتحرر من عبودية العمل المرهق .

لن يكون اسلوب الحياة المقبل إذن مقتصراً على تنعم الفرد بالضروريات والكماليات فقط ، بل سيكون حتماً حافزاً على التثقف وزيادة المعرفة ، وتكامل

الشخصية . لقد كان لتناقص ساعات العمل ، بفضل نمو الآلة المتزايد ، الأثر الكبير في هذا التطور الذي نشهده اليوم . بل ان أهم مايميز القرن العشرين عن العصور السابقة هو بالضبط تناقص مدة العمل البشري . فبين سنة ١٩١٠ وسنة ١٩٣٩ نقصت مدة العمل في جميع قطاعات النشاط الانساني من ٣٥٠٠ ساعة في السنة الى حوالي ٢٠٠٠ ساعة . ان هذه الأرقام وحدها ذات دلالة كافية .

* * *

لم يقتصر هذا الرخاء على خفض ساعات عمل العامل وحسب ، بل لقد انعكس على أولاده وامرته ، فأفاد منه الأطفال والشبان . كان الناس يبدأون بالعمل وهم مازالوا أطفالاً أو مراهقين . أما اليوم فلم يعد يدخل ميدان العمل أحد قبل سن الثامنة عشرة . إن الأطفال والمراهقين ينصرفون الى مدارسهم للتزود بالمعرفة والعلم ، لقد حررت الآلة الأطفال من ضرورات العمل المبكر في سبيل تأمين اللقمة ، ووجهتهم في طريق التعلم والتخصص . ولا أدل على ذلك من أن التعليم الإلزامي قائم في جميع بلاد العالم لفترة الدراسة الابتدائية (أي حتى سن الرابعة عشرة) بل انه يشمل فترة الدراسة الثانوية في عدد من البلاد الاشتراكية خاصة (الاتحاد السوفييتي مثلاً الذي جعل الدراسة إلزامية حتى سن السابعة عشرة) .

لقد ازداد التعليم وانتشر ، وتضاعف عدد الجامعات كما تضاعف عدد المنتسبين اليها ، إذ كانوا في مطلع القرن العشرين لايتجاوزون عشرات الألوف في بلد كالاتحاد السوفييتي ، فأصبحوا اليوم يتجاوزون المليونين . ان مثال بلد كالقطر السوري صورة واضحة لما نقول . ان عدد طلاب المدارس في هذه السنة يقارب المليون ، ولم يكن يتجاوز مائة الف طالب عشية انتهاء الحرب

العالمية الثانية . في سنة ١٩٥٧ كان عدد الطلاب الجامعيين في سورية لايزيد عن ثمانية آلاف طالب ، وهو في هذه السنة يزيد عن خمسة وثلاثين الف طالب.

* * *

في جميع المجالات، تبدل اسلوب الحياة، وظل التبدل مرافقاً لازدياد الرخاء الذي ادى اليه التقدم التقني ، ان دراسة الواقع الانساني المعاصر تختلف اختلافاً كبيراً عما الفناه من دراسة المجتمع السابق . جميع الدلائل تشير الى ان انسانية القرن العشرين تمر في مرحلة تحول من هيمنة الآلة ، ولئن كان عسيراً علينا ان نستشف منذ الآن جميع خطوط المستقبل، فان باستطاعتنا على الأقل ان نتنبأ بأن انسان الغد سيكون اكثر تفتحاً على الامور المعنوية واكثر ثقافة وذكاء من انسان اليوم واقل تبعية للقمة العيش التي طالما اذلت الاجيال السابقة . فليس بالخبز وحده يحيا الانسان .



ما معنى التخطيط الاقتصادي الاشتراكي ؟

* لشارل بتلهيم

Charles Bettelheim

ترجمة الدكتور هشام متولي

ان المشكلة التي سأتعرض لبحثها فيما يلي هي مشكلة عرفت منذ عدد قليل من السنوات واصبحت معقدة جزئياً بفعل ظهور واستعمال مصطلحات غير مستكملة الدقة فيما ترمي اليه ، وبفعل ظهور بعض الظواهر الاقتصادية الجديدة التي عبرت عنهـــا هذه المصطلحات بشكل ناقص أيضاً .

لذلك لابد لي من أن ابدأ عرضي للمشكلة ببعض الملاحظات الأولية .

(*) أصدر الاقتصادي الفرنسي المعروف شارل بتلهيم ، صاحب كتـــاب « التخطيط : نظرياً وعملياً » وكتاب « الاقتصاد السوفييتي » وكتاب « الهند مستقلة » ، وكتب اخرى ، كتاباً جديداً عام ١٩٦٤ عن « التخطيط والتنمية المتسارعة » Planification et croissance accélérée ، جمع فيه محاضراته التي القاها عن التخطيط والاقتصاد الاشتراكي وغير ذلك في عديد من العواصم : هافانا والقاهرة والجزائر وبغداد ... وقد القى هذه المحاضرة التي نقدم ترجمة لها هنا في جامعة الجزائر في ١٧ أيار عام ١٩٦٣ .

وتتعلق الملاحظة الأولى بالمصطلحات المستعملة وبالمفاهيم التي تؤيد هذه المصطلحات وترتبطها.

وبصورة رئيسية وأساسية يمكن معارضة اقتصاد السوق بالاقتصاد المخطط.

ففي اقتصاد السوق تتخذ القرارات الاقتصادية العليا والفعلية من قبل الأطراف الاقتصادية الفردية تبعاً لمصالحها الخاصة.

والاقتصاد الرأسمالي هو الشكل او النموذج الاكثر تطوراً لاقتصاد السوق. ويتميز هذا الاقتصاد بصورة خاصة بوجود سوق عمل، لأن العمال مفصولون عن وسائل الانتاج التي هي خاصتهم، وعليهم بيع قوتهم العاملة ليتمكنوا من الاستمرار في العيش والبقاء، في حين أن طبقة اجتماعية ضيقة، هي طبقة الرأسماليين، تحتكر ملكية وسائل الانتاج. وتقوم هذه الطبقة بتشغيل وسائل الانتاج بهدف أن تمنح نفسها اكبر حصة ممكنة من الانتاج تحت شكل فائض — القيمة. وفي مجتمع كهذا نجد أن عدداً من القوانين الاقتصادية الموضوعية تحدد وتعين حجم الانتاج وشروط تزايد رأس المال.

فالبرمجة Programmation الرأسمالية (وهي مايدعى أحياناً « بالتخطيط المرشد » Planification indicative لايمكن لها أن تدخل تغييرات اساسية وجوهرية على شروط تزايد الانتاج ورأس المال وتوزيعها، وذلك لأنها تترك دون تغيير علاقات الانتاج القائمة ذاتها، أي تلك التي يتمكن الرأسماليون بواسطتها من استهلاك اكبر نصيب ممكن حسب ماورد اعلاه.

وتجاه الاقتصاد الرأسمالي هذا يوجد اقتصاد يعارضه هو الاقتصاد الاشتراكي حيث يكون العمال فيه مالكين جماعياً لوسائل الانتاج، وحيث لايوجد فيه لاسوق عمل ولا سوق رؤوس اموال. كذلك فان آلية السوق المسيرة لهذا الاقتصاد وتطوره قد اخلت المكان بصورة جوهرية واساسية للتخطيط الذي يحدد ويعين شروط تزايد رأس المال والانتاج الاشتراكي. على أن هذا لايعني أن آلية السوق لاتستمر في ان تلعب دوراً تبعياً نسبيا خلال فترة انتقالية (يمكن لها أن تكون طويلة بعض الشيء) طالما مازالت توجد علاقات ذات سمات تجارية وكذلك عناصر ذات طابع تجاري او رأسمالي وخاصة السلعة.

والواقع الاقتصادي والاجتماعي الاساسي هو ان هذين النظامين يتعارضان، في الوقت ذاته، من حيث طبيعة علاقات الملكية، ومن حيث ادوات الآلية الاقتصادية التي تحدد سير كل من هذين النظامين (السوق من جهة، والخطة من جهة ثانية)، وبالتالي، من حيث الغاية النهائية لسير الفعالية في كل منهما: الربح الفردي او اشباع الحاجات الاجتماعية.

ذكرت قبل قليل أن هذا التعارض بين النظامين كان واضحاً حتى عهد قريب نسبياً.

ولكن المصطلحات، او بعضها على الاقل، اصبحت مبهمة وغامضة بعض الشيء خلال السنوات الاخيرة. ويعود السبب الموضوعي والاساسي للغموض الذي ظهر حديثا في هذه

المصطلحات الى انه اعتبارا من عام ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ حاول عدد من البلدان الرأسمالية ، اي البلدان التي تسود فيها الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وحيث تخدم الدولة مصالح مالكي وسائل الانتاج الى جانب كونها مراقبة من قبلهم ، أن يضع موضع التطبيق خططاً اقتصادية Plans

وحقيقة الامر أن اقتصاديات هذه البلدان الرأسمالية لايمكن لها أن تكون اقتصاديات مخططة وذلك بسبب قيامها على اساس السوق وحيث تتخذ القرارات النهائية والعليا من قبل مالكي وسائل الانتاج الذين لايعنون بالطبع اشباع الحاجات الاجتماعية ولكن زيادة أرباحهم . وضمن إطار هذه الشروط ، تستمر هذه الاقتصاديات في الخضوع الى قوانين تزايد رأس المال والاستيلاء على الربح من قبل طبقة اجتماعية مختارة . « فالخطة » ، في اقتصاديات البلدان الرأسمالية ، « تعرض » على سير الآلية والقوانين الاقتصادية الغريبة عن التخطيط ، بمعنى انها لاتلعب دوراً موجهاً ، حتى ولو أدت الى ادخال تحولات طفيفة .

ويعود مصدر الغموض الى ان البعض استخدم اصطلاح « التخطيط » للدلالة ، في الوقت ذاته ، على التخطيط بمعناه الخالص ، أي التخطيط **الاشتراكي** ، وعلى **الطرق التقنية** الضرورية لتهيئة برامج اقتصادية ، هذه الطرق « المضافة » على اقتصاد رأسمالي دون أن تكون قادرة على تغيير القوانين الاساسية لهذا الاقتصاد ، ودون أن تزيل ، خاصة ، أكثر مايميزه ، اي استغلال الانسان من قبل الانسان .

لا يتسع المجال هنا للتدليل على انه ليس للتخطيط من مكان في ظل الاقتصاد الرأسمالي ، وعلى ان التخطيط ليس هو بالطرق التقنية الهادفة لتهيئة خطة . ولكني سأعمد فيما يلي الى التأكيد على التعارض الاساسي الكامن في أساس التمييز بين الاقتصاد المخطط والاقتصاد غير المخطط ، اي التعارض القائم بين **المجتمع الاشتراكي والمجتمع الرأسمالي** .

ولابد من الاشارة بهذا الصدد الى ان البلد يكون اشتراكياً او رأسماليا ليس تبعا لنوايا الذين يحكمونه ، ولكن تبعاً **للتركيب أو البنيان الاجتماعي** الذي يميزه ، **ولطبيعة تركيب الطبقات الاجتماعية** التي تقوم فعلا بالدور الموجه . وتتحقق شروط قيام المجتمع الاشتراكي فقط عندما يقوم العمال بالدور الموجه في المجتمع وعندما تأتي الطبقة العاملة في الطليعة . وعلى هذا فان مجرد تملك الدولة لبعض وسائل الانتاج لايكفي ، بالبداهة ، لأن يشير الى السير في طريق الاشتراكية ، والا لبدت عمليات التأميم البورجوازية وكأنها نقطة البدء للسير نحو الاشتراكية ، في حين أنها ليست اكثر من وسائل لزيادة السلطة الجماعية للبورجوازية . (وهذا لايعني بالطبع ان العمال لن يستفيدوا من هذه العمليات عندما يستولون على السلطة) .

إن مختلف الانظمة الاقتصادية انما تتميز عن بعضها تبعا لاختلاف بنيانها الاجتماعي ، وعلاقات الانتاج ، وعلاقات او اشكال الملكية . وعن هذه الاختلافات تنشأ الطرق المختلفة لسير النظام ، والقوانين الاقتصادية المختلفة ، والتوقيتات المختلفة للتنمية .

وانه في الوقت الذي يرتبط فيه سير الفعالية الاقتصادية ، في المجتمع الرأسمالي ، بأعمال ونشاط اصحاب الملكيات الخاصة والرأسماليين ، حيث يسيرون الامور بصورة فردية او جماعية ، فان سير الفعالية الاقتصادية في المجتمع الاشتراكي يكون على أيدي العمال ودولتهم ، الامر الذي ينجم عنه توزيع مختلف للثروات المنتجة : في ظل النظام الرأسمالي نجد أنفسنا تجاه مشكلة الارباح، وفائض القيمة ، واستغلال الانسان من قبل الانسان . أما في ظل المجتمع الاشتراكي فتزول فكرة الارباح الخاصة ، ويجري توزيع الدخول تبعـاً للعمل والحاجات الاجتماعية ، كما ان ضرورات التنمية تهدف ان تشبع اكثر فأكثر حاجات المجتمع .

لقد أصبح من الأمور المعروفة أن البلدان الاشتراكية حققت معدلات للتنميـة خلال توقيت أسرع من ذلك الذي تحقق في ظل الاقتصاد الرأسمالي . فما أن يكتمل تنظيم التخطيط في البلدان الاشتراكية حتى يزداد الانتاج ويزداد ، بالتالي ، المستوى الاجمالي للمعيشة بحيث يبلغ ٧٪ وأحيانا ١٠٪ سنويا ، وأحيانا أكثر ، في حين أن هذه النسبـة لاتزيد في البلدان الرأسمالية المتقدمة عن ٣ـ٥٪ ، وأحيانا أقل . ويكون التقدم بطيئاً بصورة خاصة في البلدان الرأسمالية أو البلدان القليلة النمو أو التطور وغير الاشتراكية : فنسبة المستوى العام للمعيشة لاتزيد عن ٣٪ سنويا ، أي أن متوسط مستوى المعيشة لايرتفع عملياً لأن نمو الدخـل القومي الاجمالي وفقاً لهذه النسبة لايترك الا هامشاً ضئيلا لزيادة الدخل القومي للفرد الواحد .

ويمكن القول بصورة عامة إن المعدلات السريعة للتنمية الاقتصادية ، وعدم تبعية هذه التنمية لعامل الربح ، ولكن لتلبية الحاجات الحقيقية للأفراد والمجتمع ، إنما تشكـل مظاهر مميزة للاقتصاد الاشتراكي الذي هو بطبيعته اقتصاد يقوم على أساس التخطيط .

وهكذا فانه اعتباراً من اللحظة التي ندرك فيها أن التخطيط **ليس مجرد أداة تقنية** ، ولكنه يمثل **طريقة لسير الأمور** في نموذج معين للمجتمع ، ندرك بالتالي أنه لايمكن للتخطيط أن يوجد الا في مجتمع تحققت فيه ، أوفي طريقها لأن تتحقق ، شروط قيام المجتمع الاشتراكي ، أو على أقل تقدير بناء هذا المجتمع .

وتؤدي بنا هذه الملاحظة الأخيرة الى القول بأنه يمكن تصور التخطيط اما بشكله المتطور (أي في مجتمع اشتراكي متطور) واما بشكل مرحلي أو انتقالي (أي في مجتمع تكون

فيه الاشتراكية في مرحلة البناء) ، وذلك عندما تكون ركائزه الأساسية قد ثبتت . ومثال ذلك في وقتنا الحاضر : كوبا .

هذا ، وسأتناول فيما يلي :

١ ـ بحث الشروط التي يجب توفرها لتحقيق التخطيط الاشتراكي .

٢ ـ البحث في الصفات العامة لهذا التخطيط .

وسينحصر التحليل الذي سأورده ضمن اطار التخطيط الاشتراكي المتطور .

١ ـ الشروط التي يجب توفرها لتحقيق التخطيط الاشتراكي

سأنطلق في بداية الأمر من تعريف عام للتخطيط الاشتراكي حتى أتمكن من توضيح شروط تحقيقه .

فبشكل عام يمكن اعتبار التخطيط الاشتراكي على أنه نشاط جماعي يمكن بواسطته للعمال في بلد اشتراكي أن يحددوا بطريقـــة منسقة ، ومع أخذ بعين الاعتبار للقوانين الاقتصادية الموضوعية وملكية مؤسسات التنمية والتطور الاجتماعي الأهداف التي يجب بلوغها في مضاري الانتاج والاستهلاك ، من جهة ، وأن يؤمنوا تحقيق هذه الاهداف في ظل أفضل الشروط ، من جهة ثانية .

يستوجب التخطيط الاشتراكي اذن أن تتخذ القرارات الاقتصادية الاساسية والنهائية من قبل العمال . ولهذه الصفة الالزامية في الواقع معان ثلاثة :

ا ـ وتعبر الصفة الالزامية الاولى عن واقع كون التخطيط الاشتراكي غير ممكن التحقيق الا ضمن إطار تركيب اجتماعي حيث لامكان للذين لايعملون ، أي المستغلين والطفيليين على المجتمع والذين يملكون المال ويتمتعون بسلطانه .

ب ـ وبالتالي ، وهذه الصفة الالزاميـــة هي الوجه الآخر للصفة الاولى ، فان التخطيط الاشتراكي غير ممكن التحقيق ، الا عندما تكون أهم وسائل الانتاج والتبـــادل بيد المجتمع لا الأفراد . وهذا يعني ويقتضي تأميم أهم وسائل الانتاج والتبادل هذه . والفكرة الرئيسية هنا وذلك من أجل متابعة السير أكثر فأكثر نحو الاشتراكية بخصوص وسائل الانتاج ، هي أن يتملك المجتمع مايسمى عادة « بالمراكز المهيمنـــة » على الاقتصاد والمسيرة له : الصناعات الكبرى ، المناجم ، أهم وسائل المواصلات ، المشاريع التجارية الهامة ، التجارة الخارجية ، المصارف والتأمين .

ففي كوبا اتخذت امثال هذه التدابير خلال فترة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠ وتمت من اجل تهيئة الشروط الواجب توفرها للانطلاق نحو تخطيط اشتراكي .

واول هذه التدابير الهامة كان اصدار قانون الاصلاح الزراعي عام ١٩٥٩ . فقد عين هذا القانون حداً اعلى لملكية الزراعية ، والغى نظام الايجار والمشاركة في الزراعة او المزارعة باعطائه الارض الى مستغليها المزارعين والفلاحين ،وذلك ضمن حدود مساحات معينة.وقد امن هذا القانون توزيعاً بدون مقابل لبعض الاراضي ، من جهة ، وتشكيل قطاع زراعي كبير ومؤمم يملك اليوم اكبر مساحة من الاراضي المزروعة ، من جهة ثانية . (١)

واتخذ التدبير الاشتراكي الثاني والهام في كوبا في تموز (يوليو) من عام ١٩٦٠ باصدار قانون يقضي بتأميم كافة الاموال الاميركية في البلد .

وفي تشرين اول (اوكتوبر) من عام ١٩٦٠ ابعدت البورجوازية الكوبية عن « المراكز المهيمنة » والمسيرة للحياة الاقتصادية عن طريق تأميم جميع المؤسسات والشركات الصناعية والتجارية الهامة ، وتأميم كافة المصارف ، والغاء الملكية العقارية المخصصة للايجار في المدن ، وجعل المساكن ملكاً لمن يقطنها .

وكانت السلطات الاقتصادية للرأسماليين الكوبيين والاجانب قد تحددت بشكل جدي قبل تشرين أول عام ١٩٦٠ عن طريق مصادرة المشاريع التي رفضت الخضوع لتوجيهات الحكومة ، او وضعها تحت الحراسة .

وفي شباط (فبراير) من عام ١٩٦١ ، اي غداة اتخاذ التدابير المذكورة المؤدية الى ادخال تغيرات على البنيان الاقتصادي والاجتماعي الذي كان قائماً ، احدثت المؤسسات المركزية الرئيسية التي وضع على عاتقها ادارة القطاع المؤمم . وفي الوقت نفسه جرى الاتجاه نحو تقوية « المؤسسة المركزية للتخطيط » التي ربطت مباشرة برئيس الوزراء .

وبعد مضي شهرين على التاريخ المذكور اعلن عن الطابع الاشتراكي للثورة الكوبية ، وجرى فيما بعد منهج دمج المؤسسات والمنظمات الثورية بهدف تشكيل الحزب الواحد للثورة الاشتراكية . وهكذا فان عام ١٩٦٢ كان العام الاول لبدء التخطيط الاشتراكي في كوبا .

وكان التوقيت للتطورات والتغيرات الضرورية للتحول نحو التخطيط الاشتراكي سريعاً

---

(١) بلغ الحد الاقصى للاراضي التي يمكن للمزارع ان يملكها بـ ٦٧ هكتاراً ، وذلك غداة الاصلاح الزراعي الثاني المنشور في تشرين اول (اوكتوبر) عام ١٩٦٣ والذي يمثل المرحلة الاخيرة لمراحل الاصلاح الزراعي في كوبا . ولا تمثل هذه المساحة اكثر من مساحة متوسطة قابلة للاستغلال ضمن اطار الشروط الزراعية في كوبا حيث تهيمن الزراعات المتعددة ، كذلك تربية الحيوانات .

بصورة استثنائية في هذا البلد . وقد اقتضت الظروف هذه السرعة ، بمعنى انها ليست ضرورة حتمية عامة بالنسبة للتخطيط الاشتراكي . ففي الاتحاد السوفييتي مثلا ، مضت فترة عشر سنوات بين انتصار الثورة ووضع الخطة الخمسية الاولى . اما في السنوات التي سبقت مرحلة وضع الخطة ، فقد احتل اقتصاد السوق مركزاً مهما بصورة نسبية (وتلك كانت مرحلة الاقتصاد السياسي الجديد Nep) ، وذلك لأن الشروط التنظيمية لم تكن بعد مهيأة لتطبيق تخطيط شامل على صعيد الاقتصاد القومي .

والامر الذي تجدر الاشارة اليه انه مادامت لم توضع موضع التطبيق العناصر الاساسية التي تكفل قيام بنيان اشتراكي للمجتمع ، فلا يمكن التحدث عن التخطيط الاشتراكي . فما دامت تهيمن الملكية الفردية بشكلها الرأسمالي ، والمصارف الخاصة ، ونظام تغذي تراقبه وتوجهه المصالح الخاصة الوطنية والاجنبية ... الخ ، تكون التنمية الاقتصادية مرتبطة بالبداهة ، ليس مخططة ، بل بالضرورات التي يتطلب وجودها الربح الرأسمالي والسوق الرأسمالية . وهذا يعني ان اهم القرارات الاقتصادية ، أي تلك التي تحدد طبيعة ونوعية الانتاج وحجمه ، ومقادير الدخول وطرق توزيعها ، تتخذ من قبل مالكي وسائل الانتاج والمبادلات تبعاً لمصالحهم الخاصة ، وليس من قبل العمال ومصالحهم .

ولهـذا السبب ، كما سبق واشرت الى ذلك ، لامجال لمقارنة « التخطيط المرشد » الذي ليس هو في الحقيقة الا كثر من برمجة اقتصادية ، بالتخطيط الاشتراكي ، حتى وان كانا يستخدمان **طرقاً ووسائل تقنية** اكثر او اقل تشابها .

وجملة القول انها **صفة الطبقة الاجتماعية** التي تغلب على المجتمع والدولة ، كذلك الفئات الاجتماعية التي تكون اكثر استفادة من غيرها من التقدم الاقتصادي والاجتماعي ، هي التي تحدد الصفة الحقيقية للتنمية الاقتصادية ..

جـ — أما الصفة الالزامية الثالثة للتخطيط الاشتراكي فتتعلق بوجود تنظيمات ومؤسسات يمكن للعمال بواسطتها أن يساهموا ويشاركوا بنشاط في تحقيق تهيئة الخطط الاقتصادية ويرتبط هذا الامر بتحقيق الشروط اللازمة لقيام ديمقراطية حقيقية ، وحرية تبادل الآراء والمقترحات والنقد .

فاذا لم يتحقق هذا الشرط ، لايمكن للتخطيط ان يكون عملا جماعيا . وبالتالي فلا يمكن له ان يلاقي مساندة وتأييداً فعالاً من قبل العمال ، كما لايمكن لاستغلال كافة الطاقات والموارد الاقتصادية .

من المسلم بـه ان تجسيد بنيان المؤسسات في الديمقراطية الحقيقية يمكن ان يختلف اختلافا كبيراً من بلد لآخر ، وذلك تبعاً للشروط الخاصة بكل بلد ، وتبعا للتقاليد القومية ، وتبعاً للدرجة التي بلغها البلد في ميدان التنمية والتصنيع ، وتبعا للتجارب التاريخية التي عاناها كل بلد .

ولكن الأمر الجوهري يظل هو المساهمة الفعلية للعمال في رسم الخطط الاقتصادية وبصورة خاصة ابراز النواحي التي تخصهم مباشرة في الخطة .

ولعله من المفيد الاشارة هنـا الى ان المساهمة او المشاركة الفعلية للعمال في تهيئة الخطط الاقتصادية وتنفيذها لم تتم حتى اليوم **بصورة عفوية** . اذ ان الواقع يثبت ان العمال كانوا لقرون مضت تحت امرة وتسلط هؤلاء الذين يملكون . لذلك فانهم من اجل ان يرسموا مصيرهم بأيديهم لابد لهم من ان يكتسبوا ثقة تامة بأنفسهم ، وان يشعروا بقوتهم ، وبالقدرة الناشئة عن تنظيمهم وانتظامهم . وهنا لابد ، بحكم الضرورة ، من تدخل افواج طليعية من الشعب نفسه . وهنا يجب التحدث عن « تسليح جماهير الشعب بالتوعية المذهبية (ايديولوجية) » . لذا فان نشر تعـاليم الاشتراكية العلمية لعب دوماً دوراً اساسياً في بناء الاشتراكية .

ومن المسلم به ان الاشتراكية العلمية هي إحدى الوسائل التي تمكن بواسطتها العمال من وعي دورهم التاريخي ، كما انها تمثل في الوقت ذاته ، أداة التحليل العملي الذي يمكن ان يرسم وينفذ على اساسه التخطيط الاشتراكي .

وهكذا فاني سأنتقل للتحدث عن الصفات العامة للتخطيط الاشتراكي .

٢ – الصفات العامة للتخطيط الاشتراكي

تضمنت التعاريف التي أوردتها عن التخطيط الاشتراكي فيما تقدم من حديث مفاهيم متعددة سواء بصورة واضحة أو ضمنية . ان تحليل هذه المفاهيم سيمكننا من الكشف عن بعض الصفات المميـزة للتخطيط الاشتراكي . وسأنطلق فيما يلي من كلام من هذه المفاهيم ، وخاصة الرئيسية منهـا ، أي تلك المتعلقة بالغاية والهدف ، بالأولوية ، بالتنسيق وبالقوانين الاقتصادية الموضوعية .

آ – الأهداف والأولويات

كل تخطيط يحدد أهدافاً للنشاط الاقتصادي . ولهذه الاهداف بدورها أهمية أقـل أو أكثر ضرورة . لذلك يرجح – أويفضل أويقدم – بعضها على بعض . ومن الطبيعي الاتكون معايير الأولويات أو الارجحيات هذه محددة بشكل مطلق ، بل إنها تتغير تبعاً للشروط الاقتصادية والتاريخية الحقيقية أو المجسدة .

ان الغاية القصوى للتخطيط الاشتراكي هي رفع مستوى معيشة العمال بشكل منتظم ومستمر ، والاشباع المتزايد للحاجات الاجتماعية . الا انه لايمكن تحقيق هذه الغاية القصوى بصورة مستمرة الا بعد تحقيق الاهداف المتوسطة . وهكذا فان بعض هذه الاهداف المتوسطة

يتخذ ، خلال فترات معينة ، طابع الاولوية . وذلك ان توطيد اركان الاستقلال الاقتصادي القومي يشكل الهدف الاول (وهذا لايعني انه الهدف الوحيد) الذي ينقل الى المرتبة الثانية ، بصورة نسبية موقتة ، تحسين مستوى المعيشة .

ويمكن لمثل هذه الاهداف المتوسطة (توطيد الاستقلال الاقتصادي القومي ، وضع اسس الانتاج الاشتراكي للوسع موضع التنفيذ ...) ان تلعب دوراً مهيمناً خلال مرحلة تاريخية بكاملها ، كما يمكن لها ان تحمل تحديد أهداف اخرى ضرورة لابد منها ، وذلك كالتصنيع وتنويع الانتاج الزراعي ، واعادة تنظيم وتركيب التجارة الخارجية ، وتطوير الشروط التقنية للانتاج تطويراً جذرياً .

ولذا فان كل خطة اقتصادية واقعية لابد لها لدى تحضيرها من أن تأخذ بعين الاعتبار ، وفي الوقت ذاته ، الامكانيات الموضوعية ، والحاجات ، ووسائل وطرق الاكراه الاجتماعي والاقتصادي ، والأولويات خلال كل مرحلة من مراحل التنمية .

ولدى أخذ هذه العناصر جميعها بعين الاعتبار يمكن أن تحضر ، بالنسبة لكل فترة زمنية ، خطة تنمية اقتصادية واجتماعية تحدد الاهداف الحقيقية أو العملية لمعدل الانتاج ، والاستهلاك ، والتثمير ، والتجارة الخارجية ، كذلك التربية ، ووسائل الصحة العامة ... الخ .

ومن المؤكد ان الامكانيات الموضوعية ، وضوابط الأجر والنشاط الاقتصادي ، وطبيعة الأولويات التي أخذت بعين الاعتبار ، هي التي تحدد الدرجة التي يمكن لمختلف الحاجات أن تشبع ضمن اطارها خلال كل فترة زمنية .

ويقدر التوسع باشباع بعض الحاجات على ضوء الضوابط الاجتماعية مباشرة ، بينما يجري التوسع باشباع الحاجات الاخرى على ضوء ومن خلال آلية سير الفعالية الاقتصادية في السوق على أن هذه الآلية هي **مرتبطة وتابعة** دوماً للخطة، وذلك ضمن اطار التخطيط الاشتراكي.

ب — تنسيق الأهداف :

ان احدى المهام الرئيسية التي لابد من ايجاد حل لها لدى القيام بتحضير الخطة الاقتصادية هي تنسيق أهداف الخطة . اذ أن عدم التعرض لهذا التنسيق يعني انه ليس هناك من خطة ، بل مجرد عملية تجميع لبرامج جزئية ، لايربط بينها أي خط من التوافق ، أي امكانية تنفيذ مختلف العناصر في الوقت ذاته .

إن أدوات التنسيق ووسائل ايجاد التوافق عديدة . ويمكن تركيبها وتلخيصها عن طريق وضع **ميزانيات تنبئية أو توقعية** ، بعضها يقوم على أساس جرد الموارد الطبيعية ، كوضع ميزانية لليد العاملة ، وأخرى للطاقة ، او المواد الاولية الرئيسية ، او أم

المنتجات الاستهلاكية ، والبعض الآخر يوضع على أساس مالي ونقدي ، وذلك مثل الجداول المتضمنة المحاسبة القومية الاقتصادية القائمة على اساس التنبؤ .

وان التوصل الى الحصول على مجموعة من الاهداف المتناسقة انما يتبع ، ضمن حدود الوسائل والطرق التقنية القائمة للتخطيط ، عن سلسلة من التخمينات والتقديرات المتتابعة ، أي استخدام طريقة التكرار . وخلال مرحلة وضع هذه الطريقة موضع التطبيق يمكن التوصل بصورة منهجية الى بلوغ الحد الامثل المرغوب الذي رسم اطار تعريفه عن طريق الاولويات التي تم انتقاؤها لتهيئة الخطة .

ومن المؤكد ان التناسق المرغوب توفره لدى تهيئة خطة اقتصادية يقتضي احترام القوانين الاقتصادية الموضوعية ، وخاصة احترام النسب الاقتصادية الصحيحة .

واذا كانت بعض هذه النسب تتسم بطابع اكراهي بشكل مطلق ، فان البعض الآخر يرتبط ويتعلق بطبيعة ضرورات التنمية خلال فترة معينة (هذه التنمية التي كانت بدورها موضع اختيار مدروس) وهكذا فان نسبة المدخل القومي التي لابد من تخصيصها للتثمير انما تتعلق بمعدل النمو المرغوب تحقيقه للدخل القومي ، وبطبيعة النشاطات الاقتصادية التي تتوجب تنميتها .

ان متطلبات تحقيق التنسيق تتجاوز على وجه العموم الاهداف العامة القائمة ، وذلك لانه لابد لكل خطة اقتصادية من ان تضع وتحدد شروط تحقيق خطة اقتصادية قادمة من شأنها اشباع حاجات جديدة ، واحترامها لتنفيذ اولويات جديدة .

ونظراً لكون التخطيط يرتكز على عمل تقني دقيق ومعقد ، فان تحضيره يستوجب احداث مؤسسات ومجالس تخطيط تملك الوسائل والصلاحيات الكافية ، كما انها تكون على اطلاع واسع على مجريات الأمور الاقتصادية وما شابهها .

وتجدر الاشارة هنا الى ان العمل الذي يتم في مؤسسات التخطيط ، والذي لا يمكن ان يهيأ في مكان آخر ، لا يؤلف الا جزءاً من **العمل الاجتماعي للتخطيط** الذي يجب ان يساهم جميع العمال في تنظيمه .

هناك قضايا مختلفة وعديدة يجب ايجاد حلها عن طريق التخطيط الاشتراكي . وسنكتفي هنا بالاشارة الى بعضها : اختيار الطرق التقنية الأكثر مردوداً ، درجة تكامل مختلف النشاطات الاقتصادية ، شكل ونسبة مساهمة الاقتصاد القومي في التقسيم العالمي للعمل ، طريقة تطوير الدراسات والبحوث الفنية والتقنية ، طرق توسيع مجالات التقدم التقني ، الطرق التنظيمية التي يجب تطبيقها لتحقيق الخطة ، دور نظام الأسعار وجهاز النقد . لا بد من ايجاد

حلول لهذه القضايا ، حلولاً خاصة تتبع وتخص مختلف مراحل التنمية الاقتصادية القائمة على أساس التخطيط .

خلاصة :

تلك هي بعض القضايا التي وددت التعرض لها ، أو بالأحرى اثارتها . في استعراضي للتخطيط الاشتراكي .

ولا بد لي من ايراد بعض الملاحظات قبل اختتام هذا الكلام .

وبادىء ذي بدء لا بد من الاشارة مرة اخرى انه لايمكن وضع التخطيط الاشتراكي موضع التطبيق بصورة كاملة الا بعدأن يتوفر وجود الشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمؤسسية لهذا التخطيط . ان هذا القول لايعني أنه من اجل البدء بوضع التخطيط الاشتراكي موضع التطبيق لا بد لهذه الشروط جميعها من أن تتحقق بالضرورة وفي الوقت ذاته . فبصورة عامة ، لا يمكن تحقيق هذه الشروط الا على مراحل ، ووفق توقيت لا يمكن تحديده الا بصورة واقعية ، مجسدة ، على ان يؤخذ بعين الاعتبار عدد من العوامل ويمثل ذلك مظهراً من مظاهر الطرق الخاصة التي تسم السير نحو الاشتراكية .

ومن البديهي الاشارة الى انه اذا لم يتوفر تحقيق بعض الشروط فلن تكون هناك أية امكانية لتحقيق التخطيط الاجتماعي ، وبالمقابل ، بعد أن يتحقق حد ادنى منها حتى يمكن للتخطيط ان ينمو من ذاته ، ويتأكد طابعه الاشتراكي بصورة اكثر فأكثر وضوحاً ، وذلك بالقدر الذي يتخذ فيه المجتمع نفسه طابعاً اكثر فأكثر اشتراكية . وان القضايا التي يطرحها مثل هذا التحول او التطور انما يتعلق باقتصاد يمر بفترة انتقال نحو الاشتراكية وما دمت اعالج موضوعاً عاماً فلن أتمكن من الخوض في دراسة الأوضاع الخاصة بهذه المرحلة الانتقالية هذا فضلاً عن ايجاد حلول لهذه القضايا هو امر على غاية من التعقيد ويتطلب تحليلا واقعياً للأوضاع المتعلقة بكل حالة خاصة على حدة .

وعلى كل فان القيام بتحليل كهذا يتطلب تكاتف جهود جماعية ، كما هو الأمر مع التخطيط الاشتراكي ، تسترشد بعلم التطور الاجتماعي ، أي بالنظرية التي تشكل حجر الاساس بالنسبة للاشتراكية العلمية .

المثل الأعلى للصداقة *

عند أبي حيان التوحيدي

للمستشرق مارك برجيه

MARC . BERGÉ

من الكلمات ما يزخر بالمعاني ، ويستثير المشاكل الانسانية ، ويتصف بالقدرة على مس شغاف القلب ، ويحتفظ في ذاته بقيمة عالمية ، من هذا القبيل كلمة الصداقة التي تفرض ولاشك ، الاحترام لأول وهلة ، ولكنها تستوعي الانتباه أيضاً بما تستدعيه من تذكر لمعاني صلات الانسان بأخيه الانسان ، وما يستتبع تلك الصلات من صعوبات .

ان موضوع الصداقة هو من تلك المواضيع التي تخص البشرية بأسرها ، وقد وجد من جهابذة الفكر في جميع الحضارات ، وان كانوا قلة ، من كرس له مؤلفات بأسرها وهكذا نرى أن أبا حيان قد ألف ، من بعد أرسطو عند اليونان وشيشرون عند اللاتين

كتاباً عن الصداقة ، وانه ليسمعنا صوته في بغـــداد ، أليس هو الذي يقول : « سمع مني في وقت بمدينة السلام ، كلام في الصداقة والعشرة والمؤاخاة والالفة وما يلحق بها من الرعاية والحفاظ والوفاء والمساعدة والنصيحة والبذل والمؤاساة والجود والتكرم مما قد ارتفع رسمه بين الناس وعفى أثره عندالعام والخاص »

. . .

ليست رسالة الصداقة مجرد أثر من آثار الشباب ، وماهي بمحاولة مصطنعة بعض الشيء ، أراد لها كاتب ناشيء أن تكون مجالاً لتجربة نبوغه ، انها قد جاءت في ختام حياة طويلة ، ومن بعد تجارب عديدة ، وهي تنبجس على نحو شبه عفوي ، معبرة في آن واحد عن أعمق مشاعر أبي حيان وألصقها بذاته ، والقارىء لهـذه الرسالة يشعر أنه يقف من ورائها على وصية أبي حيان التي كشف بهـا عن سر وجوده .

يتناول أبو حيان موضوع الصداقة مسوقاً اليه بدافع داخلي لم يكن في وسعه التخلص منه ، وقد سبق أن رأينا الى أي حد كان يمكن لهذا الموضوع أن يفي بغرض مثله الأعلى ، ولكن ينبغي أن نعلم جيداً أن أبا حيان لا يكتفي بأن يبثنا خواطره وانما يبوح بدخيلته ، ويكشف لنا عن حالته النفسية وهكذا كان على الرجل الذي يصف نفسه فيقول : « مافي النفس من الحرق والأسف والحسرة والغيظ والكمد والوجد » ويعاني مايعانيه من هذا « الانقباض والعوز اللذين قـد نقضا قوته ونكثا مرته وأفسدا حياته وقرناه بالأسى وحجباه عن الأسى لأنه فقد كل مؤنس وصاحب ومشفق » أن يمتدح الصداقة السعيدة صداقـــة أبي سليمان وابن سيار .

. . .

قبل أن نحدد مفهوم الصداقة والصديق كما عرضه أبو حيان في الخواطر التي تكلم عنها في رسالة الصداقة ، علينا ان نحاول الكشف عن السياق الواقعي لفكره بعد أن نعرف الطريقة والمصادر التي استعان بها .

ان التوحيدي يعلم منذ البداية أن هذا الموضوع واسع ، فالصداقة ، ككل مايمس الحياة الانفعالية للانسان ، لا يمكن فصلها عن كثير من العواطف والمواقف الأخرى ، ان الكلام عن الصداقة يعني ـ كما يقول أبو حيان ـ الكلام عن العشرة والمؤاخاة والالفة وما يلحق بها من الرعاية والحفاظ والوفاء والمساعدة والنصيحة والبذل والمواساة والجود والتكرم ، ذلك هو الجانب الايجابي للصداقة ، الذي ينوه التوحيدي بندرته ، ولا يفصله في استنتاجه الأول عن الجانب السلبي . وهو ما يتصل بالوفاق والخلاف والهجر والصلة والعتب والرضا والصدق والاخلاص والرياء والنفاق الخ ...

على أن التوحيدي لا يقف طويلاً عند هذه الاعتبارات العامة ، فهمه الأول كما هو ، ان يضع نصب أعيننا المثال الحي للصداقة السعيدة بين الفيلسوف أبي سليمان والقاضي ابن سيار . فنحن ننطلق اذن من تجربة حية . ليست المسألة تحديد الصداقة بصورة نظرية ، وانما ينبغي علينا قبل كل شيء أن نعمد الى تحليل الصلات الموجودة بين صديقين ثم الى ملاحظة الأساس الذي ترتكز عليه صداقتهما ، وهذا الوصف الذي يجري في اطار حوار بين أبي سليمان والتوحيدي يحتل مكانا واسعاً في المقدمة . على أن المؤلف يطلعنا بعد انجاز تلك اللوحة على وهن الصداقة ، وعلى العقبات التي تجعل تحقيقها أمراً عسيراً لا بل ومستحيلا في بعض الأحيان ، فهو ان كان لا يصف قط حياة صديقين ، لا يعمد ايضاً الى تعريف الصداقة ، فهو اذن يظل في نطاق حسي ولا يدع شعور الصداقة هذا يتبدى الا من بعد الصعوبات التي لا بد من التغلب عليها لبلوغ هذا الهدف الذي يكاد يكون متعذر المنال .

فالتوحيدي يعتمد طريقين للوصول الى تعريف الصداقة أو بالأصح ليترك لنا نحن أمر ايجاد تعريف لها ، فهناك من ناحية ، التجربة الموفقة لصديقين ، ومن ناحية أخرى العقبات التي تعترض طريق الصداقة ، ذلك هو السياق الواقعي لتفكير أبي حيان .

لقد لاحظ التوحيدي تصرف صديقين صدوقين هما أبو سليمان وابن سيار وقد صارح الأول ذات يوم قائلا له : « اني أرى بينك وبين ابن سيار القاضي ممازجة نفسية ، وصداقة عقلية ، ومساعدة طبيعية ، وموافاة خلقية ، فمن أين هذا وكيف هو ؟ » ، فأجابه أبو سليمان بقوله : « يا بني اختلطت ثقتي به بثقته بي فاستفدنا طمأنينة وسكونا لا يرثان على الدهر ، ولا يحولان بالقهر ، ومع ذلك فبيننا بالطالع ومواقع الكواكب مشاكلة عجيبة ، ومظاهرة غريبة حتى أننا نلتقي كثيراً في الارادات والاختيارات والشهوات والطلبات » .

ان لهذين الصديقين حياة مشتركة حتى ولو كان أحدهما بمنأى عن الآخر. لنستمع الى أبي سليمان يتابع كلامه : « وربما تزاورنا فيحدثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل فأجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الأوان حتى كأنهـــا قسائم بيني وبينه أو كأني هو فيها أو هو أنا ، وربما حدثته برؤيا فيحدثني بأختها فنراهـــا في ذلك الوقت أو قبله بقليل أو بعده بقليل ، قال ورأيته قد ملكه التعجب من هذا وشبهه فحدثته بما تقاسمه من قوى الفلك وأن سهامنا واحدة وأنصابنا منها متساوية أو قريبة من التساوي ، فعجب وازداد بصيرة في اخلاص الصداقة وتوكيد العلاقة .. » .

لئن يكن التشابه هو السمة الغالبة التي تميز الصديقين وتجبه من يشاهدهما لأول مرة فان من العسير أن لا نلاحظ فروقاً وهذا ما لا يخفى على الفكر الثاقب

لرجل كأبي حيان » فلا غرو والحالة هذه أن يسأل التوحيدي أبا سليمان قائلا له : كيف يصح هذا وأنت مطالبك في الفلسفة وصورك مأخوذة من الحكمة وقنيتك مجموعة من الحقائق وخوضك في الغوامض والدقائق ؟ .

من الجلي أن أحداً لا يستطيع انكار هذه الفوارق ولكن ينبغي أن لا يغيب عن البال أنها مجرد فوارق سطحية « والأصل ابداً مخـــالف للفرع ، لا خلاف الضد للضد ولكن خلاف الشكل للشكل .

أهناك تبـــاين في المهنة والوطن ؟ ان هذا لا يهم كثيرا طالما أن هناك انسجاماً . لنستمع الى تتمة الحوار بين التوحيدي وأبي سليمان :

التوحيدي : هل تجد عليه (أي « ابن سيار ») في شيء أو يجد عليك في شيء .

أبو سليمان : وجدي به في الأول قد حجز عن موجدتي عليه في الثاني على أنه يكتفي مني في خلف هواي بالمحبة المشبة ، وأكتفي انا أيضاً منه في مثل ذلك بالاشارة القيبة ، وربما تماسنا على حال تعرض ، عن طريق الكناية عن غيرنا كأننا نتحدث عن قوم آخرين .

وهكذا ندرك مدى التمازج الذي تفترضه مثل هذه الصداقة .. (وقلما نجتمع الا ويحدثني عني بأسرار ما سافرت عن ضميري الى شفتي ولا ندّت عن صدري الى لفظي ، وذاك للصفاء الذي نتساهمه ، والوفاء الذي نتقاسمه ، والباطن الذي نتفق عليه ، والظاهر الذي نرجع اليه .)

فالتوحيدي عندما جعل أبا سليمان يفضي اليه مكنوناته انما باح لنا بأسرار الصداقة الحقة ، تشابه عميق ، فوارق سطحية ، امتزاج وتفاهم تامان تتلخصان في هذا التعبير : « كما لو كان هو انا » . تلكم هي الحالة المثلى للصديق المثالي .

علينا الآن ان نوازن نتائج التجربة الموفقة لابي سليمان وابن سيار بالتعاليم التي تعرف معنى الصديق .

ان التوحيدي باحتكاكه بفكر أرسطو عن طريـــق ماترجم من آثار الاغريق الى العربية لم يكن يملك الا أن يقف مشدوها أمام قوة التعريف الذي حدد به هذا الفيلسوف الكبير في القرن الرابع قبل الميلاد معنى الصديق .

لقد قال أرسطو : « يكون المرء ازاء صديق له مثلما يكون ازاء نفسه ، لان صديقنا هو نحن ، في شخص آخر . »

هذا هو التعريف الذي يسرده التوحيدي في منتخباته ، ولكن علينا ان نعير انتباهنا الى الطريقة التي سرد بها التعريف والى ماعلق به عليه : « قيـــل لارسطاطاليس الحكيم معلم الاسكندر : من الصديق ؟ قال : **انسان هو انت الا انه بالشخص غيرك** » فهناك اذن عنصر حصري قد أضيف الى تعريف ارسطو ، ولا نستطيع ان نقول اذا كان هذا العنصر موجودا في مكان آخر من كتاباته ، وعلى أية حال فلا وجود له في كتاب « الاخلاق الى نيقوماخوس » كما ان تعليق ارسطو لايشير اليه ، ونحن أميل الى الاعتقاد بأن الامر أمر عنصر أضيف تحريا لمزيد من الدقة اقتضتها حاجات الاوساط الفكرية في ذلك العصر الى المنطق . سئل ابو سليمان عن هذه الكلمة وقيل له فسرها لنا فانها وان كانت رشيقة فلسنا نظفر منها بحقيقة ، فقال : « هذا رجل دقيق الكلام ، بعيد المرام ، صحيح المعاني ، قد طاعت له الامور بأعيانها وحضرته بغيبها وشهادتها ، وكان ملهما مؤيدا ، وانما اشار بكلمته هذه الى آخر درجات الموافقة التي يتصادق المتصادقان بها ، الا ترى ان لهـــذه الموافقة اولا ، منه يبتدئانها ، كذلك لها آخر ينتهيان اليه ، وأول هذه الموافقة توحد وآخرها وحدة ، وكما ان الانسان واحد بما هو به انسان ، كذلك يصير

بصديقه واحداً بما هو صديق ، لأن المادتين تصيران عادة واحدة ، والارادتين تتحولان ارادة واحدة ، ولا عجب من هذا فقد اشار الى هذه الغريبة الشاعر بقوله:

روحه روحي وروحي روحه ان يشا شئت وان شئت يشا

فتعريف الصديق اذن بكونه « كأنه أنت في شخص آخر » قد قبل في النهاية واعتبر بمثابة مثل أعلى يسمى الى بلوغه ، والتعليق عليه هو وحده الذي يختلف عن تعليق أرسطو .

من الاهمية بمكان ان نلاحظ ان التوحيدي يكرس قسما من آخر مقابساته لتعريف الصداقة والصديق ، فهو يسرد بالضبط تعريف ارسطو فيقول : سمعت النوشجاني يقول وقد جرى الحديث وحكي في عرضه الحد الذي للفيلسوف وهو : الصديق آخر هو انت ، ويقال : الصديق هو أنت الا انه بالشخص غيرك ، فقال : الحد صحيح ولكن المحدود غير موجود .

ان تعليق النوشجاني وان يكن أكثر فلسفة وتجريدا من تعليق أبي سليمان الا أن مؤدى كل من التعليقين واحد وهو ان تعريف الصديق كما هو مستوحى من ارسطو يرينا مثلا أعلى يتطلع الى بلوغه ولكنه لا يطابق ما في الواقع .

ومهما يكن من أمر فان هذا التعريف يظل ـ باتفاق عامة الناس ـ أعمق ما حدد به معنى الصديق ، وهو الذي يسترشد به الناس في صلاتهم بعضهم ببعض وكذلك يبعث في نفوسهم الامل في ان تتحقق الصداقة المثالية في هذا العالم لقد احترس التوحيدي كل الاحتراس من تحديد معنى الصداقة ، فهو بعد أن أطلعنا على الحياة المثالية لصديقين ، يمحص العقبات التي تقف في سبيل تحقيق الصداقة ، انه لا يريد أن يفضي الينا على الفور بتعبير يكون ثمرة الملاحظة والتفكير ، بجوهر هذا الخير الثمين ، وهو بنوع خاص لا يريد ان يجعل الناس يظنون بأن من السهل

الكلام عن الصداقة ، وان تحديد معناها هو بالتالي أمر يسير طالما انها واسعة الانتشار ، وابو سليمان يقول لحدثيه : (وليس يبعد هذا عليكم الا لانكم لم تروا صديقا لصديق ولا كنتم اصدقاء على التحقيق ، بل انتم معارف يجمعكم الجنس المقتبس من الحيوان ، وينظمكم النوع المقتبس من الانسان ، ويؤلفكم بعد ذلك البلد او الجوار او الصناعة أو النسب ، ثم انتم في كل ذلك الذي اجتمعتم عليه وانتظمتم به وتألفتم له ، على غاية الافتراق ، لحسد الذي يدب بينكم والتنافس الذي يقطع علائقكم والتدابر الذي يثير البينونة منكم) .

سيكون لنا الحق ولا شك بأن نستمع الى الحقيقة بصدد ماهية الصداقة ولكن التوحيدي يريد قبل كل شيء أن يعرفنا على وساوسه وأن يجعلنا نمر بالدروب التي مر بها في هذه الحياة ، فمقابل الوضوح الذي تطالعنا به التعريفات المكتملة منذ البداية التي اتحفنا بها كل من أرسطو وشيشرون كتابه ، نرى عند التوحيدي قلق البحث مشوبا بشيء من المرارة مردها خيبات الأمل ، فأرسطو يؤكد « أن الصداقة هي نوع من الفضيلة وعلى الأقل أن الفضيلة تواكبها دائما ويأتي شيشرون بعد أربعة قرون ليقول : « أعتقد أولا أن الصداقة لا يمكن أن تنشأ الا بين أناس خيرين ، ما الصداقة الا الوئام في كل شأن من شؤون الآدميين ، مصحوبا بالروح الخيرة وبالمودة ، واني لأعتقد جازماً اننا لو استثنينا الحكمة فان الآلهة لم تنعم على الانسان بنعمة أفضل من الصداقة .

أما بالنسبة للتوحيدي فالصداقة خير لا غنى لأحد عنه ، واليه تتوق النفس بكل قواها ، وهي تثير في كيان المرء كله توتراً مبعثه الحرص على الامساك بشيء ما تكاد تقبض عليه حتى يهم بالفرار منك : (الصداقـــة التي تدور بين

الرغبة والرهبة شديدة الاستحالة وصاحبها من صاحبه في غرور والزلة فيها غير مأمونة وكسرها غير مجبور) .

يحاول التوحيدي تعداد العقبات التي تعترض الصداقة ، بملاحظته للصعوبات التي يلاقيها الناس في وسطهم الاجتماعي خلال سعيهم للبلوغ هذا الهدف البعيد المنال .

لنستمع اليه اذ يقول : (فأما الملوك فقد خلوا عن الصداقة ولذلك لا تصح لهم أحكامها ولا توفي بعهودها وانما أمورهم جارية على القدرة والقهر والهوى والشائق والاستحلاء والاستخفاف) . وتلك كلها عقبات تجعل من تحقيق الصداقة أمراً مستحيلا . (وأما خدمهم وأولياؤهم فعلى غاية الشبه بهم ونهاية المشاكلة لهم لانتشابهم بهم وانتسابهم اليهم وولوع طرفهم بما يصدر عنهم ويرد عليهم) .

ان الاستخذاء هو من الصداقة على طرفي نقيض .

(وأما التجار فكسب الدوانيق سد بينهم وبين كل مروءة وحاجز لهم عن كل ما يتعلق بالفتوة) .

(أما الكتاب وأهـــل العلم فانهم اذا خلوا من التنافس والتحاسد والتماري والتماحك فربما صحت لهم الصداقة وظهر منهم الوفاء وذلك قليل ، وهذا القليل من الأصل القليل) .

فما بالك اذن والحالة هـذه (بالطبقة الوضيعة من الناس) الذين (بدناءة نفوسهم وسوء جبلتهم) يحق لهم أن يأخذوا من كل النقائص بطرف ، من البديهي أن الصداقة لا وجود لها بالنسبة لهؤلاء ، ولكن التوحيدي لا يعجزه أن يفسر بعمق بلبلة هذه الطبقة من الناس وأن يكشف عن العقبة الرئيسية التي تقف حائلاً بينهم وبين الصداقة (لأنهم من دقة الهمم وخساسة النفوس ولؤم الطبائع على حال

لايجوز أن يكونوا في حومة المذكورين وعصابة المشهورين) الى آخر ما هنالك من صفات يفصلها أبو حيان. فالتعاسة اذن هي عقبة كأداء في سبيل تحقيق الصداقة.

ان البلاغة التي يطالب بها ابو حيان بتحسين الأوضاع الاجتماعية لتكشف لنا عن نفسه الكريمة.

وفي ختام تعداد أبي حيان للرذائل والنقائص التي تقف حائلا دون الصداقة يجعلنا نستنتج بأنفسنا بأنه مادامت الرذائل هي العقبة الكأداء التي تحول دون تحقيق الصداقة، فالفضيلة وحدها هي القادرة على أن تفضي بنا اليها.

وهو مقتنع بأنه متى ازيلت كافة العقبات، فان الصداقة يمكن عند ذلك أن تسود.

(وأما أصحاب الدين والورع فعلى قلتهم ربما خلصت لهم الصداقة لبنائهم اياها على التقوى وتأسيسها على أحكام الحرج وطلب سلامة العقبى.)

لقد أمكننا أن نرى التوحيدي تأخذ التجربة دوما بعين الاعتبار، كأن يعمد الى وصف الصداقة بسمات متتابعة، وكرجل عليم بخفايا النفس البشرية، شعر التوحيدي بتشابك العواطف الانفعالية عند الانسان، ولم يفته أن يلاحظ مابين الصداقة والعواطف الاخرى القريبة منها: كالحب والمودة والتملق من فروق، ويحسن أن نلاحظ من ناحية أخرى أن اللغة العربية تمتاز عن الفرنسية من حيث الغنى اللفظي في التعبير عن الفروق الدقيقة لبعض من سمات الحب والمودة.

سنرى أن التوحيدي يميز بنوع خاص بين العواطف التي يكنها المرء لذويه وبين تلك التي يكنها لصديقه، ويزيد على ذلك بأن يضع الصديق والمعشوق وجها لوجه وأن يصدر بصددهما حكم قيمة ويجيب في نهاية الامر على السؤال التالي: ماهو الفرق بين الصداقة والعلاقة ؟.

لنستمع الى الطرفة الثانية التي اوردها التوحيدي والتي ترينا قوة الوشائج العائلية عند البدو ، ومن خلال هذه الطرفة استطاع المؤلف ايضاً ان يرينا المكانة الرفيعة التي يحتلها الصديق في سلم العواطف البشرية حين ترك الكلام لأحد هؤلاء البدو :

(حدثني أبو حامد العلوي وكان من الحجاز سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة بمدينة السلام قال : رمي أعرابي من بني هلال عن حيه الى أطراف الشام فقيل له من خلفت وراءك قال : **خلفت والداً ووالدة واختا وابن عم وبنت عم وعشيقة وصديقاً** قيل له : فكيف حنينك اليهم ، قال : أشد حنين ، قيل ، فصفه لنا ،قال أما حنيني الى والدي فالتعزز به فان الوالد عضد وركن يعاذ به ويؤوى اليه واما نزاعي الى الوالدة فالشفقة المعهودة منها ولدعائها الذي لا يعرج الى الله مثله ، وأما شوقي الى الأخت فللصيانة لها والترويح اليها وأما شوقي الى ابن العم فللمكاتفة له والانتصار به واما ابنة العم فانها لحم على وضم أخشى الا تشمل عليها بالرقة أو اصلها ببعض من يكون لها كفؤاً ويكون لنا أيضاً الفا .

وأما صبابتي بالعشيق فذاك شيء أجده بالفطرة والارتياح الذي قلما يخلو منه كريم له في الهوى عرق نابض وفي المجون جواد راكض .

وأما الصديق فوجدي به فوق شوقي الى كل من نعته لك .

ان لكل هذه العواطف العائلية جذره الاجتماعي العميق ، كما أنها تبقى ضمن نطاق الواجب والمسؤولية ، فالرجل نفسه الذي يلقى من أبيه الدعم والتأييد ومن أمه المودة والدعاء له ، ينبغي عليه أن يمنح اخته وابن عمه من الدعم والحماية والعطف مثل ذلك ، وعندها ندرك أن المكانة الرفيعة يتبوؤها الصديق وهو الذي ليس مديناً للقرابة بشيء، كما أن مصدر عواطفه بعيد كل البعد عن الغرض والمصلحة.

العشيق والصديق

يكتشف التوحيدي دوماً للصداقة صفات تسمو بها على سائر العواطف الاخرى . فهو على هـــذا يضع الفارق بين العشيق والصديق ، لنترك الكلام للبدوي الذي استمعنا اليه قبل قليل ، انه يقول : أما صبابتي بالعشيق فذاك شيء أجده بالفطرة والارتياح الذي قلما يخلو منه كريم له في الهوى عرق نابض وفي المجون جواد راكض ، وأما الصديق فوجدي به فوق شوقي الى كل من نعته لك.

فغرام العشيق انما يصدر والحالة هذه عن الغريزه ويرين عليه الزام الطبيعة تماماً مثلما يرين الزام القرابـــة على العاطفة العائلية ، ولكي يقنعنا التوحيدي برينا كل ماهناك من فارق بين الصديق والعشيق لنستمع اليه يقول (وسمعت ابن ماويه القمي العالم يقول قال جعفر بن محمد : مناغاة الصديق أعبث بالروح وأندى على الفؤاد من مغازلة المعشوق لأنك تفزع بحديث المعشوق الى الصديق ولا تفزع بحديث الصديق الى المعشوق) ، وبعبارة اخرى ، ان المرء يفضي الى الصديق بأسرار حبه بينما لا يبوح لعشيقه بأسرار حبه .

الصداقة والعلاقة :

في سياق مناقشة حضرها ابو سليمان وجرى فيها الادلاء بكثير من الافكار التي تمت الى الصداقـــة بصلة قريبة او بعيدة ، يطرح التوحيدي سؤالا يراه جوهريا (قلت : فما الفرق بين الصداقة والعلاقة ؟) ان مؤلفنا الآن لا يعمد الى الاستعانة بالتجربة ، وانما يتحرى عن تعريف عميق ، انـــه يريد أن ينفذ الى صميم العلاقة والحب ... على السواء ، وسؤاله هذا شخصي جـــداً ، كما يدل على ذلك استعماله كلمة أقول أي بصيغة التكلم التي قلما نقع عليهـــا في منتخبات التوحيدي ، ثم من ناحية اخرى ، يبدو أن اختيار الألفاظ قد أملاه

عنه الجواب المتوقع ان جاز لنا هذا التعبير والواقع أن الكلمات التي اعتمدها التوحيدي للدلالة على الصداقة والحب لم تأت اعتباطا في اللغة العربية تستخدم للدلالة على هاتين العاطفتين كلمات عديدة تنعت مختلف الملامح . بالنسبة للصداقة ، وقع اختيار التوحيدي على لفظة (صدق) التي تدل على مفهوم مجرد : صدق ، قال الحق ، أخلص ولقد كانت اللفظة الأولى التي استخدمت في المقدمة هي لفظة الألفة .

انا لا نستطيع فصل المعنى الأصلي للجذرين (صدق) و (علق) من التعريف الذي يقدمه التوحيدي لكل من الصداقة والعلاقة ، فالصلة التي بينها هي من البداهة بحيث لا يسعنا الا أن نرى أن المؤلف قد قصد الى ذلك .

(من بين الصور التي استخدمها (سانت اكزوبري) في الأمير الصغير لتحديد الصداقة الحوار التالي : قال الثعلب : لا أستطيع أن ألعب معك وأنا لست مروضاً .

الأمير — ما الذي تعنيه من كلمة روض ؟

الثعلب — انها تعني ايجاد روابط ، انك اذا روضتني أصبح كل واحد منا بحاجة الى الاخر ، انك تصبح بالنسبة لي الوحيد في هذا العالم كما اني اصبح في هذا العالم الوحيد بالنسبة اليك ، انك تغدو مسؤولا عما روضته)

ثم ماهو خير مايميز الصداقة ؟ (الصداقة أذهب في مسالك العقل وادخل في باب المروءة ، وابعد من نوازي الشهوة ، وأنزه عن آثار الطبيعة ، وأشبه بذوي الشيب والكهولة وأرمى الى حدود الرشاد وآخذ بأهداب السداد وابعد عن عوارض الغرارة والحداثة) .

فالتوحيدي يميز اذن في الصداقة ، أسمى صفات الانسان واقدرها على كبح جماح غرائزه .

(أما العلاقة فهي من قبيل العشق والمحبة ، والكلف والشغف ، والتتيم والتهيم والهوى والصبابة ، والتدانف والتشاجي ، وهذه كلها امراض او كالامراض بشركة النفس الضعيفة والطبيعة القوية ، وليس للعقل فيها ظل ولا شخص ، ولهذا تسرع هذه الاعراض الى الشباب من الذكران والاناث ، وتنال منهم وتمكنهم ، وتحول بينهم وبين انوار العقول وآراء النفوس وفضائل الاخلاق ، وفوائد التجارب) .

ويبرهن التوحيدي عن منطق كامل في التضاد الذي يريد ابرازه بين الصداقة والحب ، وان كنا نود ان نأخذ عليه هذا المنطق بالذات بمقدار ما يؤدي به (هذا المنطق نوعا ما) الى تشويه عاطفتين هما في الواقع أشد تشابكا ، ومهما يكن من أمر فان علينا أن نقر بأن أبا حيان قد استطاع بهذا التضاد الأخاذ ان ينفذ الى جوهر الصداقة والحب ، ولئن كان علينا أن نتم تفكيره بهذا الصدد فانا نقول بأن عاطفة الحب يمكن أن تخالط الصداقة ، وأن الحب يصبح اذا تحلى بصفاتها .

ان التوحيدي تمثل الصداقة بأشد ما فيها من نقاء ، وهو يعترف لهـــا بصفات يبدو أنه ينكر وجودها في مشاعر نبيلة كتلك التي تنطوي عليها المحبة العائلية فهل ثمرة تجربته أو أنه مطلب من مطالب روحه الباحث عن مثل أعلى ؟

يقابل التعريف الأكمل للصديق تحليل تجريبي للصداقة يكشف عن أسمى ما تنطوي عليه من المعاني ، والواقع أن الصداقة مها تكن مدهشة نادرة الوجود الا أنها بالنسبة لأبي حيان موجودة في الواقع وعلينا أن نؤمن بها ،

ولذا فان أبا حيان التوحيدي ، الذي هو مفخرة من مفاخر الأوساط الفكرية والأدبية في بغداد ، والذي استطاع ان يسيطر على حساسيته ، لكي يكتب لنا صفحات رائعة وعميقة عن الصداقة ، انه الى جانب أرسطو وشيشرون عملاق من عمالقة الأدب العالمي ، في كل زمان ومكان .

الكتاب والموضوعات

الآداب

الشتاء



* شعر أمين نخلة

— بيروت

شيخ الرياح الهوج ، والأنواءِ
أولى الفصول بمدحةٍ غرّاء
لا يعرف الوادي الأغنّ ولا الرُّبى ،
لولاه لبسَ الحلّة الخضراءِ !
غدرٌ من الأدواح بعد فراقه
أن لا تغصّ بكلّ قطرة ماءِ ...
ووحيدةٍ في الحَور تشكو لوعةً ،
فانظر لهمّ عروسه الحسناءِ !
أتظنّها نسيت ليالي عرسها ،
ومثولها في خجلة العذراءِ ؟
لم ينسها الورق الحبيب ، ورفّه ،
أيامها بالقامة الهيفاءِ .
لو أعطيت في الشوق قدرة سالك
لمشت وراء الغيث في الأجواءِ ..

. . .

شدُّ الرياح ، وجرُّ كلِّ سحابة ... بشرى من الزرقاءِ للغبراءِ

نشطَ الزمان، وقد أُغيث نباته ، ... وجماده ، فالفصل فصل شتاءِ !

ياخضر أيام الربيع : تذكّري ... بين الجداول مَن أبو الأنداءِ ،

ومن الذي لولا سخيّة كفّـه ... حُرم الربيع قصائد الشعراءِ

أمّا القطوب به فشيمة واهبٍ ... تجد البشاشة منه في الاعطاءِ

نعم الوقار ! وإن أردت ملاحةً ، ... فالثلج حولك ملءُ عين الرائي

قطعٌ من اللون البهيج كأنّها ... كتب يجود بها حبيب نائي

تلك الرّقاع لو استطعن تماسكاً ، ... لخلدن بين رسائل البلغـاء !

أو كان جزءاً من روايات الهوى ... قد ضاع ، كنَّ بقيّة الأجزاءِ..

في الغاب ، أو خلف الوهاد ، وفي الربى ، ... والسهل ألقى الثلج خير غطاءِ.

ملك على الألوان ، غير منازع ، ... هذا البياض ، وسيّد الأضواءِ

ولحسنه تبكي ، وتشكو همّها ، ... في العيد ، كلُّ مليحةٍ سمراءِ ...

بالطف حسَّ الثلج عند نزوله ! ... فانظر لرفِّ الجفن في الاغفاءِ

واسمع بطنَّ الأذن أيسر خافتٍ ... ممّا توهّم شدّةُ الاصغاءِ ...

وعلى الغصون ، إذا الرياح تجاوبت ، ... كم نوح مزمارٍ ، ورجع بكاءِ !

ولكلّ ولولةٍ ، هناك ، ورنّةٍ ، ... وادٍ شجٍ متحفّزُ الأصداءِ

طابت مزامير الرياح لوالهٍ ... لم يدرِ كيف تنفّسُ الصُعداءِ !

ليت الشتاء هو المقيم زمانُهُ ، ... وعلى زمان الصحو ألف عفاء

نعم الحنايا في الشتاء ، وكنُّها ، ... وسكونها ، لتذكّر البعداء

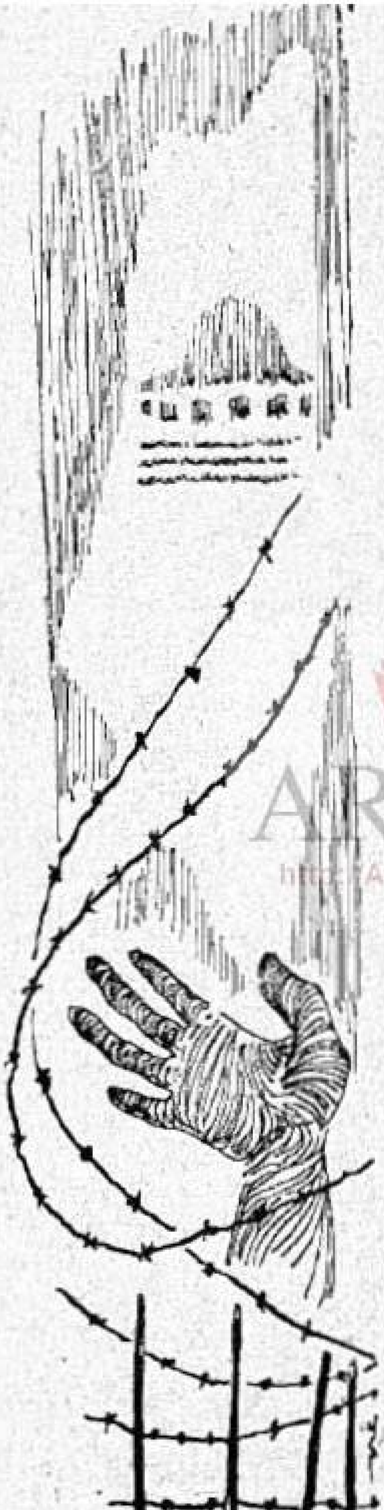
وكأنّ صوت الودق حسُّ قدومهم ... في مغمضات الليلة الليلاء ..

درب الدموع

* للشاعر أبي سلمى

عبد الكريم الكرمي

— دمشق



يا من ألمّ به الربيع وما شدا
لم يبق من أريج الهوى الا الشّذا

قد كان لي وطن وكان ربيعه
يُهدي الى العمر الازاهر والنّدى

واليوم من خلل الدموع يهيب بي
وعدٌ من خلف الحدود لي اليدا

فاذا التفت الى ديارك مرة
فتلفتي نحو الديار على المدى

. . .

أشجاك انك بعد طول تفرّق
ألفيت منزلها بوجهك موصدا

وأنا الـــذي لم ألق داري والحمى ... طال السؤال ولم يجب حتى الصدى
وسألت عن وطني ومَنْ أودى به ... هل كان أهلي الاقربون ام العدى
وَبدا السراب على المشارف ظامئا ... وأراه مثل اللاجئـــين مشرّدا
عجبا أبي دربي الاريج مضيّماً ... والنور في قلبي المشوق وما اهتدى
اهـــلي واين هم واين ربوعهم ؟ ... عفّى الزمان وجال بينهم الردى
في كل درب من شظـــايام لظى ... يسم الجباه معفّراً ومسوّدا
تركوا المشرد في العراء فلم يهن ... والسيف امضى مايكون مجردا

. . .

قالوا العروبة ، قلت مَن روّادُها؟ ... من بعدنا ، ذهبت عروبتهم سدى
من تربنا النشر اللهيـــب عروراً ... وسرى الدم العربي فيه معربدا
غشي وفي آثار داميـــة الخطى ... غرس التمرّد قد زكا وتأوّدا
وبنا العروبـــة أشرقت آفاقها ... وبنا غدت أحمى وأصفى محتدا

. . .

إني انادي الشعب من وادي الاسى ... شعبي الشريد ! أسامعٌ مني الندا
فيه الدماء تصيح : اين عروبتي ... وكرامتي ؟! لم ألق الا أعـدا
قالوا الروافد ، قلت والوطن الذي ... قد ضيّعوه ، فهل فلسطين الفدا
لم يحفلوا بالنهر حين بكى ولا ... شهدوا هناك الدمع كيف تبدّدا
قالو وقد وقفوا على اشلائنـــا ... سنحرر الوطن السليب لكم غدا
من ذا يحرره ؟ وكيف ؟ وشعبه ... مازال بين الاقربـــين مقيّدا

. . .

قل للذين يتاجرون بدمعنـــا ... لاتحسبوا درب الدموع معبّدا

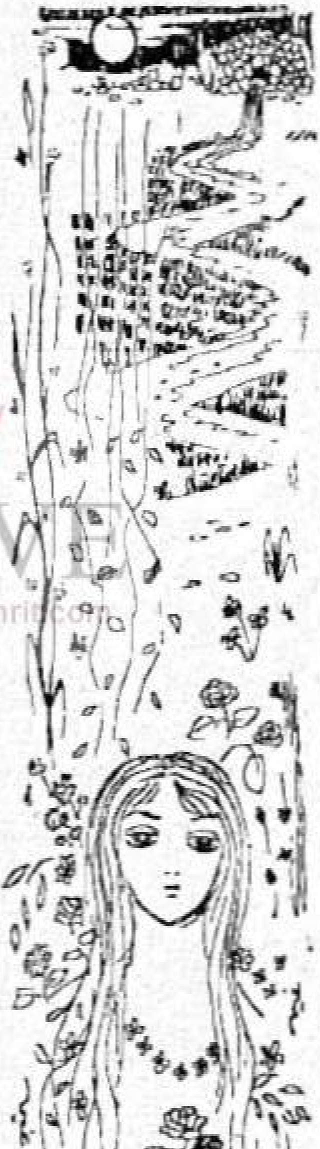
قالوا الجراح كثيرة ٌ فأجبتهم … جرح الاحبة دونه طعن المُدى

. . . .

أنا لاتزال على فمي أغنيــة … أحلى من النغمَ الجميل مُردّدا
في عــالم الصمت البليغ خبأتها … وأوت الى خفق القلوب لتخلدا
ونسجتُ من نور العيون غلالة … حتى تفيق على الضياء وترقــدا
وجعلتُ من عطر المروج عبيرها … وتخذتُ من ورد السفوح موسّدا
روّيتهــا حبي ودمعي والمنى … فمتى أجوز بها بــلادي منشدا



بيك



شعر: احمد رامي

القاهرة

دعتني الى عشهـــا الساحر
على شفة الجدول الهـــادر
اشم عبير الجنى والورود
واقطف من روضها العامر
واشرب نور الصباح البهي
على وجهها المشرق الباهر
واسهر ليـلي اناجي المنى
على طلعـــة القمر السافر
ايا حبـة القلـب ، ناديتني
فلبيت اسعى الى آمري
وكيف اطيق ابتعادي عنك
وحبك يا فتنتي آسري

تمثلتَ لي في سكون الدجى
خيالاً تراوح في خاطري
يحدثني عن جمال الخريف
ويطنب في جوه العاطر
ويهمس لي بحديث الهوى
وقد طاب ليلي مع السامر
نعم، سوف أسري اليك وقلبي
يرفرف كالطائر الحائر
وعيني تتوق الى نظرة
تهنه من وجدي الثائر
واذني تحن لرجع الصدى
إذا رن في سمعي الغائر
وما عجب منك في دعوتي
الى عشك اليانع الزاهر
فانك أنت ندى الظلال
ينادي على صدحة الطائر
وانت الغدير شهي الزلال
يتوق الى العارض الماطر
وانت الغصون رطاب الجنى
ترحب بالزائر العابر
وانت في الغيب يا فتنتي
معان تنادي على شاعر



السفينة العاشقة

* للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي
— الكويت

غطني يا حبيبُ بظلك تاهت هنا اعين الآخرين
لاتخل" اريج النسيم يباعد ما بيننا
اوبقية ذكرى تدغدغ اوجاعنا ، اننا
قد ورثنا السماء'

آه يانجمة التائهين على الدرب رُشّي عليَّ الضياء
وانيري دهاليز نفسي فإن السنينْ
عتّمتها ، وكوني الدليل الامينْ

لفّ روحي ياحلم ، فاحت ورود اشتياقي وكلي حنينْ
ضمّني ياجناح السماءْ
اي نُعمى ! رُزِقتُ رضى القلب ، نادوا اليَّ الاشقياءْ
من أحبوا وخابوا ، ومن اورقوا في الجحيمْ
لأحدثهم عن ذرانا ، وكيف ورثنا النعيمْ
وكيف وجدنا المنارة ... نادوا الي التائهينْ

اي غمر يفيض على الروح ! لفّ اشتياقي يانهر ، خذني اليكْ
غط صدري باموا جك الداكنات
وانتشلني من القعر حيث الشراع الغريقْ
حيث نامت نواطير قلبي دهوراً الى أن أفاقت عليكْ

غطني ياحبيب بظلك ، اني سأغدق حبي على الكائناتْ
اي نعمى ! خذوني الى منبع اليأس أحيي رؤاه المواتْ
ايها الناعسون على الدرب خلوا الطريقْ
للذين بمحض الجنون يشقون أوج العبابْ
ولمن يكرمون على نزوة القلب ، للعاشقينْ

آه كيف تشق السفينةُ موج البحارْ
تتهادى على منكبيها الاميرين ، اي انسيابْ !

وحدها ، وحدها ، مع هدير المحيط ، مع المد لاتستفيق

تتهادى ، تطوف على الاوج ، تغرق في عتمات القرار

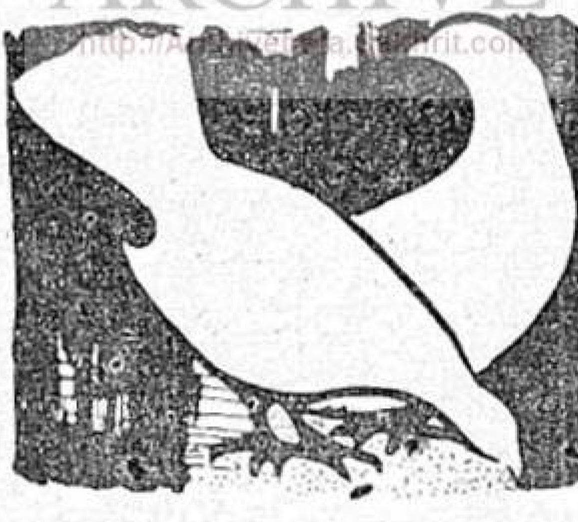
آه ياخيمة الضائعين على الدروب ، مدي علي الظلال

لامكان هنا للحزانى ، ولا للجبين العبوس.

اعتقوني ، ولدت على الاوج ، اعرف اين تشع الشموس

وكيف تضيء الثريا ويومض قلب النهار العشيق

أعتقوني ، دنا النجم ، اني على الربيع أمسك من الرؤى و الجمال



الأدب العربي المعاصر في اللغة الفرنسية

مختارات منه وآراء فيه

للدكتور عبد السلام العجيلي

في مطلع عام ١٩٦٤ الماضي صدر باللغة الفرنسية، عن دار سوي للنشر في باريس، الجزء الأول من الكتاب المنتظر «مختارات من الأدب العربي المعاصر (١)». ويضم هذا الجزء مختارات في الرواية والقصة العربية المعاصرة، مترجمة بقلم راوول ولورا مكاريوس، ومصدرة بمدخل بقلم راوول مكاريوس وبمقدمة مسهبة كتبها الاستاذ جاك بيرك، الاستاذ بالكلوليج دوفرانس وأحد كبار المستشرقين الاوربيين الذين اختصوا ببحث قضايا الأمة العربية من الناحية الاجتماعية.

---

(١) تتألف هذه المختارات كما اعلنت عنها دار سوي للنشر من ثلاثة اجزاء، يضم الثاني منها منتخبات عن الابحاث الفكرية وقد تم اعداده، ويضم الثالث منتخبات من الشعر العربي المعاصر، وهو لايزال قيد الاعداد.

وليس من شك في ان صدور هذه المختارات باللغة الفرنسية عمل جليل بحد ذاته ، يتراءى لنا في اول الامر ككسب للادب العربي المعاصر او كانصاف له على الاقل . اذ من المسلم به ان التبادل الثقافي بيننا وبين الغرب في العصر الحديث لايزال يجري في اتجاه واحد ، فنحن في الثقافة نتلقى من الغرب ، ومن العالم كله ، ولانعطي . لذا فان ترجمة منتخبات من انتاجنا الادبي المعاصر الى لغة عالمية كاللغة الفرنسية قمينة بأن تجري تياراً آخر مقابلا لتيار التلقي الذي مازال هو الوحيد في اتصالنا بالادب العالمي . ومما يلفت النظر ان ظهور هذه المختارات في فرنسا هو واحد من امارات الاهتمام بالادب العربي في انحاء كثيرة من العالم في هذه الايام[1] ويرجع هذا الاهتمام الى عوامل متعددة ما بين سياسية أو دراسية او فنية بحت ، ولكنه يبين بصورة عامة ان تيار العطاء آخذ في التضخم والقوة ، وان الادب العربي المعاصر ومحتواه من فكر وفن مرشحان ، نتيجة تضخم هذا التيار الى المساهمة بنصيب في الادب العالمي المعاصر . الا ان النظرة المتفائلة الى ظهور هذه المختارات في اللغة الفرنسية لاتلبث حتى تصطدم بما يحد منها حين قراءتنا للمختارات ذاتها وحين معرفتنا ، من خلال مقدمة الاستاذ بيرك ومن المدخل الذي كتبه احد مترجمي هذا الجزء ، نوعية المنتجات المختارة والغرض الذي لغايته تم نشر هذا الكتاب . فالكتاب يشكل عرضاً لانتاج الادب العربي المعاصر اكثر من تقديمه صورة عن روائع ما انتجه هذا الادب وهو يعطي نماذج شاملة اكثر من

---

(١) تلقى كاتب هذه السطور في العام الفائت من اتصالات الناشرين والمترجمين مايعني أن هناك مشاريع لنشر مختارات في الادب العربي المعاصر وبحوث عنه في ثلاث لغات أوربية اخرى على الأقل : بالانكليزية ويعدها الاستاذ دنيس ج دينيز ، وبالالمانية وهي من ترجمة الاستاذ سام تيابي وتصدرها وزارة العمل المشترك الالمانية ، وبالاسبانية ويعدها البروفيسور تيودور مارتينز مارتين من جامعة برشلونة .

اعطائه منتخبات متفوقة . فهو على كونه ادبياً يكاد ان يكون ، للاسلوب الذي اتبع في اختيار المنتجات ، دراسة علمية عن طريق النماذج لتطور الحياة الادبية في هذا القرن ونهاية القرن الذي سبقه . وبهذا فانه لا يحقق رغبة المثقف العربي في ان يتاح للقارىء الفرنسي ان يطلع عن طريق هذا الكتاب وامثاله ، على ما يثبت له جودة الادب العربي المعاصر ويحببه فيه ويدفعه الى الاستزادة من قراءته .

والواقع أن ثمة عيباً دائمـاً ومشتركاً في كل الكتب التي تضم ما يسمى بالمختارات ، والمختارات القصصية منها بصورة خاصة ، وكلما ازداد عدد الكتاب أو القطع المنتخبة في المختارات ازداد ذلك العيب وضوحاً . فالقصة عمل ادبي يخلق فيها الكاتب جواً وشخصيات واحداثاً ويحاول معها بموهبته الادبية أن يجعل القارىء يعيش في ذلك الجو ويعايش تلك الشخصيات في تلك الاحداث. وخروج القارىء بسرعة من جو قصة الى جو اخرى ، ومن تأثره باسلوب كاتب معين الى تأثره باسلوب آخر قد يكونان متضاربين في الموهبة والمنحى ، يفقد هذا القارىء لذة تذوق ما يقرؤه لاختلاف الطعوم وتراكبها في فترة قصيرة . وهذا هو العيب الذي اعنيه في المجموعات التي تضم المختارات والذي يزداد بازدياد عدد الكتاب الذين نختار لهم هذه المجموعات ، كما في الجزء الاول من الكتاب الذي نحن بصدده. وهو يكفي وحده في بعض الاحيان لينقص من قيمة المختارات المنتخبة من الناحية الفنية ، فكيف اذا كان انتخاب هذه المختارات قد تم لصفة غير صفة الجودة أو التفوق كما جرى في « مختارات من الادب العربي المعاصر » ؟ هـذا العامل وذاك جديران بان يعطيا القارىء الفرنسي فكرة غير مرضية عن أدبنا المعاصر ، وغير مشجعة له على الاستزادة من قراءة هذا الأدب ، على الرغم من الجهد الكبير الذي بذل في ترجمة هذا الكتاب ونشره ، وعلى الرغم من الاتقان والتمكن اللذين تقل

بها مترجماه تلك النصوص المختارة الى اللغة الفرنسية ، بأسلوب اعطى بعض تلك النصوص في لغتها الجديدة جمالا لم تكن تتمتع به في اصلها العربي .

على انه لا بد من متسائل : اذا تجاوزنا ما أورده جزء المختارات الذي بين ايدينا من نصوص اختيرت لهذه الغاية او تلك ، هل في أدبنا العربي المعاصر ماهو جدير بان يبوأ أدبنـــا مكانة اسمى بين الآداب العالمية ويجعلنا جديرين بان نكون مشاركين لا مجرد متلقين في ميادين الثقافة والفكر المعاصرة ؟ ان مقدمة الاستاذ جاك بيرك، الذي له من المكانة ومن سعة الاطلاع ما يجعله حجة ذا رأي مسموع تتحدث بكثير وباسهاب ، وقد يكون ببعض التورية ، عن هذا الامر ، كما تتحدث عن امور غيره مما يتعلق بالحياة الأدبية والسياسية والاجتماعية في العالم العربي الحاضر . ويجدر بالمثقف العربي ان يقرأ هذه المقدمة قراءة واعية سواء وافقه ما يقوله الاستاذ بيرك او لم يوافقه . ذلك لأنها تمثل رأي الغرب الواعي في نواح ذات شأن من تاريخنا المعاصر وفي حياتنا اليوم وهي ، اعني هذه المقدمة ، من الأهمية بحيث تبدو انها في كتاب المختارات كأنها متن الكتاب ، وكأن المختارات نفسها ليست غير نصوص جاءت تشرح ما أورده المتن من آراء أو تعلل ما اعطاه الاستاذ بيرك في المقدمة من احكام .

يقول الاستاذ بيرك في مقدمته هذه ان كل ادب ذي شأن من آداب الامم هو تلاق ، او هو حوار بين الواقع الوحشي والفن المصنوع . ولكن هذا الحوار يأخذ ابعاداً ضخمة حين يتعلق امره بلغة ذات خطر كبير كاللغة العربية . وانه اخذ على نفسه في مقدمته للمختارات من الادب العربي المعاصر ان يتبين او يوضح كيف ان هذه الاداة العريقة في القدم ، يعني لغة العرب ، قد تكدرت بالضغائن المصرية ، وكيف ان النماذج المستوردة واللغات الغربية قد اجرت في عبارات

التبادل تحويلات هي اخطر بكثير بالنسبة للعرب منها الى مثيلاتها عند بقية الشعوب؛ وبصورة مجملة كيف ان ادب العرب المعاصرين هو في آن واحد مشاركة وتحد لتاريخهم المعاصر .

ويلاحظ القارىء لما كتبه الاستاذ بيرك انه يعتبر اللغة العربيـــة ، أو « اللغة » كما يورد اسمها تكرارا ، شخصية حية مهيمنة كل الهيمنة على الوجود العربي في ماضيه وحاضره . فاللغة العربيـــة في رأيه هي المسؤولة عن النهضة السياسية العربية ، وهي الرمز الموثوق للوطن العربي . وهي رمز لتحـــدي الاجنبي الدخيل على هذا الوطن ، ولكنها في نفس الوقت تتحدى ما يحمله الاجنبي الى العالم العربي المتيق من نظام ومن مادة يقوم بها هذا النظام . واذا كان في وضع الاستاذ بيرك اللغة العربية في هذا الموضع من التقدير ما يرضي هوى نفوسنا نحن العرب ويأتي معززا للمحل الذي نحل به لغتنا من تاريخنا وحضاراتنا ، فان النتيجة التي ينتهي اليها الاستاذ بيرك من كون اللغة العربية في هذه المكانة ليست في جانب اللغة على كل حال . ان اللغة العربية في رأيه مزية لاهلها وسوء حظ لهم في آن واحد ، وهي نموذج بدائي يبذل جهده لمتابعة سير التاريخ . انها اداة تاريخية وتحد للتاريخ معا ، وعليها تقع مسؤولية تخلف العرب لا في الادب وحــــده ، بل في الحياة الاجتماعية والسياسية معا . وهذا هو في الحقيقة مؤدى مقدمة الاستاذ بيرك لمختارات الادب العربي المعاصر .

وكتمهيد لهذه الآراء وهذه الاحكام يقص الاستاذ بيرك في مقدمته قصة الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيش فيها الأديب العربي المعاصر ، كمحاولة لافهام القارىء الفرنسي دوافع هذا الاديب الذي تقدم المختارات بعض انتاجه . فهو يتحدث عن القلق والحرمان والكبت والاحساس بالعزلة والتناقض بـــين نفسية الادباء

المعاصرين والاصول التي يضربون اليها ، ويسوق أمثلة كثيرة من شعر الشعراء وأقوال الادباء وأحوالهم ، ذلك ان الاستاذ بيرك ، كباحث اجتماعي (١) ، يرى الأدب صورة من صور الحياة الاجتماعية او انعكاساً عن هذه الحياة . وهو في هذا غير ملوم ، وربما غير مخطىء . بل انه كمراقب بعيد وكمتتبع لتطورات حياتنا العربية المعاصرة يضع اصبعه احياناً على اماكن من الصواب قد تضيع عنا ونحن في صميم المعركة . هو يقول مثلاً ان مشكلة شبيبتنا العربية تختلف عن مشاكل الشبيبة الغربية ، فأن مشكلة هؤلاء هي قضية اندماجهم في مجتمع الكهول بينما المشكلة عند الشباب العرب هي قضية تدمير مجتمع الكهول . والنظرة التي يطلق عليها عندنا صفة الثورية هي نظرة تمرد ، والثورية نفسها كمصطلح جديد هي فورة أو فوران . الى غير تلك من النظرات النافذة الى واقع القضايا العربية المعاصرة التي كثر فيها الأخذ والرد . وهو يرد عدم الاتزان النفسي والاجتماعي للعربي المعاصر الى تناقض بين اتجاهين يسيطران على مصيره : اتجاه افقي هو اتصالات الامة العربية بالعالم الحاضر ، وبالكون الذي تعيش كجزء منه اليوم ، واتجاه عمودي هو اتصال الانسان العربي بأصله القديم . انه تناقض بين تمسك العربي بقديمه وبشخصيته التي لا يريد عنها بديلاً وبين محاولاته الانفلات في الدروب الجديدة التي تفتحها له المدنية العصرية والاحتكاكات المستمرة بالغربيين ، بلغتهم وادبهم واجتماعياتهم . أما الذي يربط العربي بقديمه فهو قبل كل شيء ، ومن الناحية الأدبية على الاقل ، هذه الاداة الضخمة الفخمة التي هي اللغة العربية .

ويوضح الاستاذ بيرك آراءه بقوله ان أولى خصائص العربي في كل زمان

---

(١) انظر في العدد التاسع والعشرين من هذه المجلة (تموز ١٩٦٤) المقابلة بين الاستاذ جاك بيرك والدكتور سهيل قطابة .

هي « السّلَفية » ، ويعني بها الارتباط بالأصول . ولا شك في انه قادر على أن يأتي بأمثلة كثيرة على صحة قوله هذا في كل ميادين الحياة الاجتماعية أو السياسية أو الادبية للعربي المعاصر . ولكنه لا يسهب في هذا وان كان لا يتوانى في الابانة عن أن هذه السلفية عائق كبير امام ابداع العربي المعاصر في ميدان الادب . فمن الناحية الشعرية مثلا يحول تعلق العرب بأسلوبهم الادبي القديم وطربهم للقصيدة بشكلها الكلاسيكي وبصوتية الالفاظ وموسيقى اللغة ، كل هذا يحول بينهم وبين أن يكون لهم ادب يتصف بصفات تؤهله لان يكون أدباً مقبولا عالمياً . ومن هذا ان الاديب العربي ، حتى في العصر الحاضر ، لايزال يرى القرآن من الناحيـة الادبية مثلا أعلى ومعجزة بيانية . لذا فان تقبله لهذا التقييم يجعل من القرآن ، من الناحية الادبية نفسها ، سقفه الذي لا يطمع أن يتجاوزه . ولن ينتج العرب ، على رأي الاستـاذ بيرك ، أدباً رفيعاً مادام هذا السقف يحد من طموحهم اومن ابداعهم .

وهكذا يتحدث الاستاذ بيرك عن فنون الادب العربي المعاصر عن الشعر والقصة والابحاث الفكرية ، مسهباً في الحديث عن الشعر بصورة خاصة . وليس من شك في أن الشعر في الادب العربي، في كل العصور، يستحق ان يكثر الكلام حوله لانه فن العرب الاصيل وديوانهم منذ القديم . الا ان رأي الاستاذ بيرك الذي يسوقه الى القارىء العربي ليس حسنا في هذا الفن من فنون الادب . وهو يرد ذلك الى ان مايعجب العربي في الشعر المقول بلغته ، من صور وصفيـة وزخرف بديعي وحكم منظومة تعتمد في جمالها على تناغم الالفاظ ، يفقد قيمته حينما يفقد اللغة التي قيل فيها . اما في القصة العربية فالغرب ، وهو يعني القارىء الغربي ، يجد نفسه في بيته . ذلك ان الفن في القصة والرواية فنه ، يعني فن الغربي ، وكذلك النماذج

والتحليل النفسي ووصف البيئة والاحوال الاجتماعية . اذن فالقصة العربية احسن حالا من الشعر العربي بالنسبة للقارىء الغربي ،ولكنها على الرغم من ذلك لاتزال بعيدة عن ان تبلغ مايرضي القارىء الغربي من المكانة والتجويد . فالمتفوق فيها هو متفوق على اقرانه من الكتاب العرب ، وهذا لايعني التفوق العالمي .

بقي بعد هذا من فنون الادب العربي المعاصر الثلاثة فن البحث الادبي والفكري . انه الفن الوحيد الذي بلغ الكاتب العربي فيه الرشد واصبح جديرا بصفة العالمية ، على مايرى الاستاذ بيرك في مقدمته. ويحسن بنا هنا ان نعرف ان هذا الفن هو اقل الفنون الثلاثة في الواقع نصيبا من صفات الادب المحض . فاذا استعرضنا الاسماء التي يرى الاستاذ بيرك جدارة اصحابها باحتلال مركز مشرف بين الادباء العالميين وجدناها لادباء مفكرين ، دعاة مصلحين او مداورين للتحلل من القومية والانفلات الى العالمية. او وجدناها لمفكرين ادباء كتبوا باللغة العربية ابحاثهم الفكرية التي تتصل بالفلسفة او علم الاجتماع او تاريخ الفكر اكثر من اتصالها بالادب الصرف.

وفي النهاية ندرك أن حكم الاستاذ بيرك على الأدب العربي المعاصر حكم واضح : انه ادب متخلف في الحاضر، ومحكوم عليه بأن يظل متخلفاً . وعلة هذا التخلف هو تعلق العرب بالسلفية ، وأداة التخلف هي اللغة ، اللغة العربية الجامدة التي لاتستطيع أن تساير العالم الحاضر مسايرة تامة والتي يأبى اهلها ان يتخلوا عنها ، متحدين بذلك الزمن ومحاولات المحاولين من اقربين واغراب ..

نعم هذا هو مجمل حكم الاستاذ بيرك على أدبنا العربي المعاصر ، فهل نلومه على هذا الحكم ؟ هل نقول انه مخطيء ؟ هل نقره على مايقول ام نناقشه في كثير مما اورده مبينين له ان فيه مايستحق الرد والتصويب ؟ ان مناقشة الآراء الكثيرة التي وردت في مقدمة الاستاذ بيرك أمر لم أقصد اليه في كتابة هذا المقال ، وهو

يتطلب وقتاً واختصاصاً قد لا يكونان مما يمتلكه كاتب هذه السطور . وربما كان اول مايؤخذ على احكام الاستاذ بيرك انها قد تأثرت بعامل التشويه المهني . فهو كعالم اجتماعي لم يقو على التخلص من تأثير الدراسات الاجتماعية التي قام بها والف فيها ، فنظر الى الأدب العربي المعاصر نظرة الباحث الاجتماعي لا نظرة الناقد الأدبي كما انه في هذه النظرة نفسها يبحث في الأدب العربي عن مثل عليا غربية[1] ، فهو يطلب عندنا ماعند قومه ... وذلك مالا تدعيه الضرائم على قول أبي الطيب .

على أنه مهما يكن موقفنا بالرد او التقبل ازاء آراء الاستاذ بيرك فاننا لا ننسى ان هذه المقدمة لم تكتب لنا نحن القراء العرب بل كتبت للقارىء الغربي وان شهرة كاتبها كمرجع في شؤون الفكر العربي المعاصر تجعل اراءه تجد قبولا واسعا عند هذا القارىء وعند نقاد الأدب الغربيين بصورة عامة . وقد ظهر هذا واضحا في اقوال بعض محرري الصفحات الادبية في المجلات الفرنسية ، اذ كان رأيهم في مختارات الأدب العربي المعاصر ، وما تضمنه من انتاج الكتاب العرب ترديداً لرأي الاستاذ جاك بيرك في المقدمة . ولهذا ذكرت في مطلع هذا المقال ان التفاؤل الذي نحس به لصدور مختارات من الأدب العربي المعـــاصر وبترجمة قديرة ليس كل شيء في الامر . فان هذه المختارات بصدورها بهذا الشكل وبتصديرها

(١) في هذه الناحية يجدر بنا أن نقرر ان احتذاء الادب الغربي من قبل الادباء العرب في كل ناحية جعل من انتاجهم الادبي اصداء مشوهة للانتـاج الغربي وافقدهم الاصالة الصحيحة . ينبغي أن ندرك بأن لنا في الادب وفي كل جوانب الحضـارة روحنا الخاصة ومقاييسنا الخاصة (انظر لكاتب هذه السطور مقالة : الروح العربية في الحضارة والفن ـ مجلة الأديب نيسان ١٩٤٩ ومقالة : بين كاتب وفنان ـ مجلة الاسبوع العربي ـ العدد ٢٠٠ ـ نيسان ١٩٦٣) . ولعله مما يفيد في ادراك موقف المثقف الغربي امام انتاج عربي اصيل وانتاج مقلد المقارنة بين اقوال الاستاذ جاك بيرك عن ادبائنا المعاصرين وأقوال فكتور هوغو عن الشعراء الجاهليين وشعراء الحماسة ، وهذه الأخيرة مثبتة كشروح في آخر ديوان فيكتور هوغو «الشرقيات» .

بهذه المقدمة قد ساهمت في التعريف بأدبنا العربي المعاصر كأدب عالمي مجهول قد نسيه او تناساه المترجمون ، ولكنها كذلك قد تسببت في تقييم هذا الأدب تقييماً غير مرض ولا مشجع لمن يريد الاستزادة من قراءته . ومع كل ذلك فان كسب الأدب العربي وكسب الادباء العرب يبقى في امر هذه المختارات غالبا على خسارته وخسارتهم وهذا ما يجعلنا مدينين بالشكر لمترجمي المختارات وناشريها على أن أتاحوا لأدبنا فرصة الاتصال بقراء جدد في اجواء جديدة ، وخرجوا بكتابنا المعاصرين من ميدانهم المحدود الى ميادين جديدة واسعة فيها مجال كبير للمنتج والمحسن المبدع .



فاغنر وماتيلد (*)

أو أثر الحياة اليومية في خلق العمل الفني

للدكتور عادل العوا

لاتقترن آثار (فاغنر)، شأنها شأن آثار (بودلير)، في ذاكرتنا، باسم ملهمة واحدة تهيمن عليها كلها. وقد اصاب (لويس بارتو) حين توج كتابه «الحياة الغرامية لريشار فاغنر» بالكلمات التي ارسلها الشاعر الى (ليزاويل) في رسالة بتاريخ ٣٠ حزيران ١٨٦٤: «أنا عابد النساء؟». ولا ريب في ان هذا الكتاب يبحث كثيراً في الحب، ولكن من الوهم الخطير ان نتخيل ان لـ (فاغنر) «حياة غرامية» تواكب حياته الموسيقية. ولئن وجدت في حياته بعض مغامرات تكشف عن نفسية أبسط، فان ثمة مغامرات

(*) بعض فصل من كتاب سيصدر قريباً بعنوان «مدرسة الآلهات» معرب عن الفرنسية، وواضح من هذا الفصل ان الحديث يجري حول اوبريت (تريستان وايزولت) الخالدة، لفاغنر.

اخرى تظل في نظرنا ملازمة لفنه ، ولا سيما تلك المغامرة التي تدين لهـا بـ (تريستان) الا اذا كنا ندين بالمغامرة نفسها لـ (تريستان) .

ان زواج (فاغنر) بـ (مينابلانر) ، سنة ١٨٣٦ ، لايعت الى مشكلة الالهات بأية صلة. فقد تزوجها ، كما اعلن بنفسه « ليكفل باتحاد نهائي متانة سلوكه ويضمن استمرار تقدمه الفني »؟ ويقول وجيز ، كان (فاغنر) يرغب بعد الان في حيـاة منتظمة . ولا شك انه يقصد بذلك الناحية المادية والناحية المعنوية معاً . لانه كان آنئذ ، كما هي حاله دوما على وجه التقريب ، غارقاً في بحر الديون ، وستظل المرأة عنده الملجأ الضروري كضرورة المرأة الالهة . وستكونان احياناً امرأة واحدة . وهو سيستعير من (اوتو وزندونك) امرأته على انهـا ملهمته وانها تقول نتائج هذا الالهام . أما (مينا) فستبقى بالنسبة اليه خلال زمن طويل ملجأ امينا ، على الرغم من انه ملجأ عاصف،ولكنه لن يطلب اليها البتة أن تخصب عبقريته . وقد وعت وعياً جليا المصير الرفيع للرجل الذي تزوجته ، وبذلت في سبيل فنه اخلاصا رائعا في الغالب حين منحته نوعا من حياة منزلية . وليس في وسعنا التغاضي عن عيوبها ، بل وعن اخطائهـا ؟ ولكن ان تكون زوجة (فاغنر) لم يكن بالامر السهل اليسير . وعلى الرغم من ذلك كانت زوجته بدون ان تكترث بألا تكون له شيئاً آخر ، الى ان نشبت الازمة الاخيرة التي ادت الى افتراقهما الى الابد .

لنتجاوز الثنائية المضحكة التي مثلها (فاغنر) مع (جسي لوسو) وهي شابة امريكيـة متزوجة من تاجر خمور في (بوردو) . وفي وسعنا ان نرى في كتاب (لويس بارتو) ، هذا الكتاب الساحر ، كيف آل هذا المشروع الى الاخفاق ، وقد تحدث (فاغنر) نفسه عن ذلك وذكر اخفاقه « ازاء النجاح الموثق لملاح يضم أماً واعية وزوجاً حذراً يتوخى برء القلب من نار مخالفـة الاداب » . وقد استخدم (عدو) الحب كل ماكان في وسعه للقضاء على هذا الحب : « التربية ، السعادة ، الاداب ، الاعمال التجارية » . ولا ريب في ان (جسي) لم تعرف ابداً مدى الاخطار التي انقذها منها زوجها السامي . وعندما رفض (فاغنر) وقد كانت لديه فرصة ممتازة لتحويل (جسي) الى الهة من بطل يتحسر عليها خلال عشرين عاما بأن يرفع لها آبدة فن خالدة ، ولكنه لم يفكر في ذلك على مايبدو : بل كتب لها آنئذ : « وداعاً ، انت ، الحبية القديمة ! لقد كنت عزيزة علي فوق كل شيء ، وابداً لا اريد ان انساك ! وداعاً » . وفي هذه الاثناء ، كانت (مينا) تنتظر في (زوريخ) ، وهي قلقة صابرة ، وما لبث ان رجـع اليها (فاغنر) هناك .

وفي هذه المدينة ، سنة ١٨٥١ فيما يبدو ، عرف (فاغنر) (اوتو وزندونك) ، وهو تاجر ثري صديق الفنون والفنانين كما عرف زوجته (ماتيلد) ، وعمرها عشرون سنة ، لطيفة، موسيقية ، وبالايجاز عرف البيت المثالي الذي يمكن ان يقدم بآن واحد فتنـة الزوجة ومال

الزوج . وبالطبع لايتناول الامر سوى الفن . وينبغي ألا تتخيل (فاغنر) على انه يبدأ ببرودة بتخطيط مشروع مغامرة ذات طعم مزدوج ، حتى ولو من اجل الموسيقى . بل ان ضرباً من غريزة حيوانية يستولي عليه ويسوقه ويلقيه في اوضاع يدهش لها هو نفسه احيانا لانها تأتي موائمة لفنه احسن موائمة . وعلى الرغم من ذلك لم يكن (فاغنر) قد حسب التفاصيل ، وان كان قد وعى وعياً جلياً ترقبه لها ، ورغبته فيها ، بل ودرجة إعداده لها الى حد ما . والمحذور في هذه المغامرات ان (ايزولت) كانت تحتوي بالقوة دائما على نوع من امثال الملك (مارك) . وفي هذه المرة ، يختلف شريك في مؤسسة تجارية للحرير في (نيويورك) ، تاجر خمور (بوردو) .

لقد كان (اوتو وزندونك) اكثر شغفا بالموسيقى من (اوجين لوسو) . ولذا كان أشد عرضة للخطر . وقد كان دفاعه ضعيفا تجاه عبقرية (فاغنر) ، مثلما كان العم (تولبر) تجاه علم (ايلار) ومعرفته . وقد ترك (اوتو) (ماتيلد) تأخذ عن المعلم ، وهو يعتز اعتزازاً كبيرا ويشعر ، من ثم ، بالسعادة اذ اعتبرت اهلا بأخذ مثل هذه النصائح . وقام هو نفسه بدوره ايضا من ناحية اخرى ، فبينا كانت (ماتيلد) تدرس الطباق ، كان هو يمول سنة ١٨٥٢ ثلاث حفلات موسيقية (فاغنر ــ بتهوفن) ، الامر الذي اكسبه فيما بعد الوعد بأن زوجته ستتوصل ذات يوم الى كتابة (اوبرات) على الطريقة الفاغنرية ، وسيخص به دور مترجم الى اللغة الانكليزية ، لانه لايغني الا بهذه اللغة . وتطمئن من مزاج الرجل العظيم ان كل شيء سيجري بعد الآن بين اصدقاء ، في جو حميمي جياش كالذي تخلقه الموسيقى دائما ، والتي لاتنال افراحها الا باستسلام الكيان بأسره استسلاما سعيدا ، وفي مناخ مرغوب به ، مناخ التسليم الكامل بلا قيد ولاشرط .

ومن الذي يود مقاومة (ريشار فاغنر) عندما يقود اللعب ؟ ان هذا العبقري المسيطر لايعيش الا لفنه ، وان تضحيته بذاته راضيا تضحية تامة تخوله ان يضحي لاجله ايضا بالآخرين . بل هذا مايعنيه بمفهوم « صداقته » . وعلى أي شخص الا يحبه الا اذا خدم في ذاته مايخدم هو نفسه . وقد عرف هذه التجربة كل من (مينا) و (هانس دي بولو) ، و (فرانز ليست) و (كوزيما) نفسها ، وعلى الرغم من انهم جميعا تألموا من ذلك ، ولكنهم جميعاً غفروا له . وفي سنة ١٨٥٣ لم تكن اسرة (وزندونك) الا على شفا زوبعة وكانت الحركة التي تعصف بهم ماتزال بطيئة جدا فلم يشعروا بانخراطهم فيها . وقد وجب ان يدفع (فاغنر) الدفعة الاولى في السادس عشر من آذار ، لأنه اعتذر في السابع عشر منه ، في رسالة الى (ماتيلد) ، من انه سيباعد بعد الآن بين فترات زياراته : « ولئن صار غيابي بعد الآن اكثر تكراراً ، — وكيف لا يكون كذلك بعد تجربة الامس ؟ — فثقي بان ذلك يتنفي بالدرجة الاولى نوال عفوك باسلوب سلوك افضل » . ولكي يحقق الصلح ، ارسل اليها ،

إثر ذلك ، بعض الحان مثيرة من رقصة (بولـكا) . ان (ماتيلد) لما تصبح اذن (ايزولت) . وقد تحرر (فاغنر) من دين قديم كان يدين به لـ (وزندونك) بأن ارسل الى زوجته صوناتة وصار يقرأ كل صباح اغنية (دانتي) في (الجحيم) ، وكانت « اهوالهـا » تصحبه عند كتابة الفصل الثاني من « والكيري » وتحرك في رأسه مشروعات كثيرة لآثار فنية قادمة ، ومنها دراما موسيقية في موضوع (يسوع) .

وفي الحادي عشر من آب ، طلب الى « صديقته الغالية جـداً » ان تتوسط لدى اسرة (بودمر) لتؤجره مدى الحياة عقارها في (سيفلد) ، قرب (زوريخ) ، وان لم يكن مدى الحياة ، فعلى الاقل لمدة عشر سنوات . صحيح ان هذا البيت كان مؤجراً خلال الصيف لاسرة (ترمبلر) . ولكن (فاغنر) يحتاج اليه ، ولذا فليس على اسرة (بودمر) الا فسخ ذلك الايجار . كتب الى (ماتيلد) ، بحسب نصيحة (مينا) : « سيكون من البارع كذلك التأثير على السيدة (بودمر) بدغدغة صلفها ولفت انتباهها الى النقطة الآتية : سيكون مما يشرفهم ، بالتأكيد ، تأمين مأوى لائق في عقارهم لابتكاراتي الفنية القادمة » . لقد كانت (مينا) تلميذة نجيبة في فن تنمية الافـكار الفاطرية . ولكن من الطريف ان غاب هذا الاعلام عن اسرة (وزندونك) .

مضى الوقت ، وصار تبادل الزيارات مألوفاً ، وارتقت (ماتيلد) الى منزلة « حامية الفنون العزيزة جداً » ، واستمعت لدى اصدقائها الى الفصل الثالث من « والكيري » . ولنعترف بأن (فاغنر) ، وان كان يأخذ كثيراً ، فقد كان يعرف ايضاً كيف يعطي . ولكن اليـكم بعض رقاع ذات مغزى جديد ، وان كانت خلواً من التاريخ لسوء الحظ : اني انوي الآن ان اقضي عندك دائماً ساعة صغيرة . فقلبي مكتئب جداً — وعلى الرغم من ذلك فان الامر لا يتناول على الدوام سوى الخير الوحيد ، الذي لولاه لن أملك اي ملجأ في العالم ، انا المسكين ، ذلك الشيء الوحيد » . ثم الرقعة الآتية التي تعودنا الى هدفنا مباشرة : « الهة فني العزيزة ، هلا تزال تبتعد عني ؟ لقد انتظرت زيارتها بصمت ؛ ولم اشأ ابداً ان ازعجها بتضرعي . وان الهة الفن ، كالحب ، لا تجلب الغبطة الا عندما تريد . ألا تصبأ للاحق ، تصأ الانسان بلا حب اذا شاء ان ينال بالعنف مالا تمنحه الا رضاه . ان القوة لاتوصل الى شيء . أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟ واني فلتحب ان يكون الهة فني ايضاً اذا ما ارضخته القوة ؟ ألا تزال الهتي الغالية تجفوني ؟ »

كيف يقال أفضل من هذا القول ؟ لقد عاش (فاغنر) مع (ماتيلد) من سنة ١٨٥٣ الى ١٨٥٥ ، الا حـين يغيب بسبب حفلاته الموسيقية ، عيش معاشرة وحياة موسيقية حميمية تزداد عمقـاً باطراد . كان في المساء يعزف لها ما يؤلفه في الصباح ، وذلك عادة بين الساعة الخامسة والساعة السادسة ، ساعة الشفق . اية امرأة موسيقية ترفض مثل هـذا

للاكرام ؟ لقد وجد (ڤاغنر) عندها تلك الخدمة التي يقدمها الاحتكاك بطبيعة نسوية عاشقة نبيلة، وكتب عنها بعد هنيهة الى (ليست) انها كانت تمده « باحسان لانهائي » ، وانه كان يتمناها كما يتمنى مباركة عمله . وكانت (ماتيلد) تعرف ذلك ، وتعلم انها جديرة ، كانت عندئذ الهمة فنه حقاً ، منذ « والكيري » ، وقبل « تريستان » ؛ ولكن نفوساً صالحة بدأت تستغرب التبدل الذي طرأ على حياته ، ولم تكن (مينا) آخر من اضطرب لذلك .

والواقع انه اضطراب في محله ، وظل (اوتو وزندونك) الوحيد الذي لم يعره الاضطراب ابداً على مايبدو . وقد اشترى بنتيجة الحاح زوجته بيتاً على مقربة من بيته وأجره لاسرة (ڤاغنر) « لقاء بدل اجار يدفع خاصة بالموسيقى » بحسب تعبير جد جميل جاء به (لويس بارتو) . نحن في سنة ١٨٥٧ ، و(ڤاغنر) في الجنة . لقد بدأ « سيغفريد » في جو الفرح، الى اليوم الذي ادرك فيه ان الحياة وضعته كوضع (تريستان) تماماً ، وكان قد قرأ حكايته واعتزم من قبل ان يستخلص دراما منها . هلا وضعته الحياة في هذا الوضع ، أم انه وضع نفسه، انى لنا ان نعرف شيئاً ؟ لقد اكد من ناحية اخرى، بدون أي قيد : **ان تصوراتي الشعرية سبقت دائماً تجاربي العملية ، حتى انني اعتبرها شرط نموي الاخلاقي كله** » والحق انه قرأ (تريستان) من تأليف (غوتفريد دي ستراسبورغ) سنة ١٨٥٤ ، ويمكننا ان نعتبر نمو حبه لـ (ماتيلد) نتيجة تلك القراءة . ومن جهة اخرى ، الا ان ماحدث له يثبط الهمة ، كما اعترف نفسه بذلك صراحة حين قال : « ولكن ليس الوضع الخارق العجيب الذي اجدني فيه الآن بالنسبة الى (تريستان) ... ان مسألة معرفة الى أي حد تسوق الفكرة والتجربة احداهما الاخرى بصورة مسبقة ، مسألة جد دقيقة ، وجد معقدة ، حتى ان المعرفة السطحية لاتستطيع ان تقدم عنها الا رؤية ناقصة ومشوهة تماماً » . **فمن البديهي ان الفكرة توحي هنا بالتجربة ، والتجربة ، من ثم ، تغذي الفكرة** وعلى هذا النحو تقود الفكرة حياة الشاعر كما توجه آثاره بآن واحد ؛ وان عالم التجربة يأتي اليه من داخل كما يأتي الينا عالمنا من خارج .

ومهما يكن امر هذه النقطة ، فان عشق الموسيقار لـ (ماتيلد) يبلغ درجة من العنف لا يمكنه ان يغذيها الا بـ (تريستان) وحده . وفي الحادي والعشرين من آيار ١٨٥٧ كان يضع « سيغفريد » . وفي تموز اعلن ان (فنفر) لايزال حياً ، ولكنه ارسل في ايلول من السنة نفسها الرقعة الآتية الى (اوتو وزندونك) : « اليك يا عزيزي القسط الاول من بدل الايجار . وانا آمل ان أدفع لك مع الايام الايجار الحقيقي ؛ ولعل ذلك لن يتأخر كثيراً . وعندئذ ستهتف قائلاً :

آه ! السيد (تريستان)
ما أميره بدفع الخراج !

ان غيره لا يقدر على العثور على مثل هذه الكشوف . ذلك ان (اوتو وزندونك) لم يكن ليتنبأ بان الدفع سيشمل ذلك النغم وان كان من المتفق عليه ان يتم دفع الايجار بالموسيقى بوجه خاص . وقد تتابعت الاحداث بسرعة بعدئذ . انتهت بسرعة قصيدة (تريستان) وفي تشرين الاول ١٨٥٧ يريد (فاغنر) ان يمثل لـ (ماتيلد) صلفاً المشهد الثاني من الفصل الاول ؛ وفي كانون الاول : « يلجم مشهد الانفجار بين (تريستان) و (ايزولت) ايما لجام . واني في قمة السرور ! » وفي نفس الشهر انتهت الاجزاء الثلاثة الاولى من (انشودة وزندونك) وهي خمسة اجزاء ، وانتهى الجزءان الاخيران في الحادي والعشرين من شباط . وقد بلغت حال النشوة التي عاش فيها التاجه وهو يكتبه رتبة عظمى لم يبق سائر ما بقي ، اي الواقع المزعوم ، يظهر في عينيه الا و كأنه حلم . انه يحب (ماتيلد) ، وهي تحبه ، وقد اخبرته بذلك واخبرت زوجها ، بل انتهى الامر بها ان هددت بالانتحار اذا زعم زوجها استخدام حقوقه كزوج زمناً اطول : ونحن نرى مدى سيطرة (تريستان) على هذه القصة برمتها ، نراه في التحية التي بعثها (فاغنر) الى (ماتيلد) بمناسبة (سان سيلفستر) ١٨٥٧ حين اوصل اليها مشروع الفصل الاول :

سعيد
بعيد عن الالم
حر نقي
لك دائماً
التحيب
والتعفف
لدى (تريستان) ولدى (ايزولت)
بلغة الموسيقى الذهبية الطهور
دموعها وقبلاتها . . .
كل ذلك اضعه تحت قدميك
حتى يحمد الملاك
الذي سما بي الى الذرى

وفي هذه القضية التي كان ينتصر الفن فيها على الدوام ، كانت جراح الواقع دامية ، دامية جداً ، حتى انها بعثت اعنف المقاومة ، اذ كان (تريستان) يخنق بذراعيه وهو يولد كل ما يستطيع الامساك به . شعرت (مينا) انها ، مهما بلغ اعتيادها على نزوات زوجها ، مهددة بفقده هذه المرة . وأثقل على (اوتو وزندونك) انبجاس هذه العبقرية الطاغية ، ولكنه لم

يمض في حبه للموسيقى الى الرضى بتضحية زوجته وام اولاده وبوجود بيته كله . وكان يترتب على (فاغنر) و (ماتيلد) اتخاذ قرار ، اما كالقرار الذي اتخذه من قبل (ليست) و (ماري دا كولت) ، وإما قرار بالافتراق .

وقد افترقا ، وكنا نتمنى ان ننفذ الى معنى التضحية يكاد ان لا يفقهان مما تفسيا تفسيرها . ونحن لا نملك ، لسوء الحظ ، الرسالة التي بعثت بها (ماتيلد) الى (فاغنر) والتي اجاب عليها يوم الثلاثاء صباحاً من صيف ١٨٥٨ ، وهذا الجواب يعلمنا - على الاقل - انه كان اعلن قبل شهر مضى لاسرة (وزندونك) قراره بفصم جميع علاقاته الشخصية بهم . ولكنه لم يكن يشعر على الرغم بابتعاده عن (ماتيلد) بانه اصبح « نقياً تماماً » ، اي قادراً على الاستمرار في تضحيته وهو يعيش في كنفهم . **« عرفت ان الافتراق الكامل او الاتحاد المطلق هو الذي يستطيع وحده انقاذ حبنا من هذا الجوار الرهيب الذي رأيناه يتعرض له في هذه الايام الاخيرة » .**

والواقع انه اذا كان كل من (تريستان) و (ايزولت) لا يستطيع الرجوع الى منزله بدون ان يلقى فيه مشاجرات منزلية ، فان حبهما يفقد صفته الشعرية . ولذا نفهم ان لم يكن امام (فاغنر) و (ماتيلد) سوى الاختيار بين أن يفرا معاً او أن يفر احدهما من الآخر ، وكان من الواجب ان تتوفر لدينا معلومات افضل عن حياتهما الصميمية حتى ندرك السبب الذي حملها على اتخاذ القرار الثاني . وقد التقت (ماتيلد وزندونك) رسائل مهمة . وكان ذلك حقها ، لان تلك الرسائل لم تكن موجهة اليها ، وقد ترك (فاغنر) لنا ، وهذا من حقه أيضاً ، بعض المعلومات الدقيقة ، ومادامت هذه المعلومات منشورة ، فنحن لا نجاوز الاحتشام اذا ما اشرنا اليها ، ولكن من الواجب ان نعترف بانها تدعنا في عدم اليقين . **« كلا ، لاتأسفي ابداً على هذه النيران ، انها ستحترق منيرة نقية ! انها لن تتحول الى جمرة سوداء ، وروائح زخمة ، وأبخرة كثيفة : نار خفر منير لم يعرفها أحد ، قبلي ولا قبلك ، بمثل هذا الاشراق ، ولن يتخيلها أحد . . اني فخور وسعيد الآن ! لم تبق لي أية رغبة ، أية أمنية ! . . كلا ، كلا ! لاتأسفي عليها اطلاقاً » . ثم يقول : « بعد استسلامك الي لا أستطيع أن أدعو ذلك صبراً ، ولا يأساً » .**

وفي مكنتنا ان نفهم ذلك كما نشاء ، ولكن بدون ان ننسى ان المعنى الحقيقي ليس بالضرورة هو اشد المعاني حرفية ، لاننا نعلم ان (ماتيلد) قالت له : « احبك ! » ، وفي هذا كان خلاصه ، وهذه الكلمة وحدها كانت تكفي لمنح حياته بأسرها ، كما يقول هو نفسه ، « معنى جديداً » .

بيد أن هذه الاسطر تدل ايضاً على ماتدل عليه في الظاهر . فلو أن إلهة لن (فاغنر) لم تقل له (كلا) الا بعد أن قالت له (نعم) ، فنحن نجد انفسنا امام حال نادرة جداً فيها

يبدو ، حيث يتدخل القرار المتأخر للابقاء على هوى منتصر في ذروة يراد تثبيته فيها الى الأبد . وليس هذا بالارهاف الاعتباطي ، لأن من واجب هذا الحب ان يصون ثبوتـه من التراخي ويحافظ عليها كما يفتدي (تريستان) بجادته الى أن يتم انجاز الأثر الفني . ولم يكن في قدرة (فاغنر) ان يكتب « اغنية موت تريستان » وهو يحرك رماداً فاتراً . وبأي معنى آخر نفهم رسالة سنة ١٨٥٨ حيث يقول هو نفسه لـ (ماتيلد) منذ البدء بأنها يعلمان ان هـذه التضحية قدر لامناص منه ؟ « **كيف ينتهي كفاحنا العظيم الذي عانيناه الى غير النصر الذي فزنا به على أمانينا كلها ، وشهواتنا كلها ؟ ألسنا نعرف ، حتى في اكثر لحظاتنا انتشاء ، حيث كان احدنا الى جانب الآخر ، ان ذاك كان هدفنا ؟** » .

ومن ناحية اخرى ، يسرت بعض اسباب انسانية أبسط اتخاذ ذاك القرار . فقد تراجع (فاغنر) مرة واحـدة على مايبدو ازاء الالم الذي كان سيوقعه بالآخرين ، كما تراجعت (ماتيلد) امام ألم زوجها . أما (مينا) ، وقد كانت مريضة تعاني خطر الموت ، فلم تكن قادرة على احتمال مثل هذه الصدمة ، وكان على (وزندونك) ان يقف وحده مع اولاده على اطلال بيته . كتب (فاغنر) الى (ماتيلد) : « اني اعترف لك ، وقد ظهر لنا ببداهة — أن أي إمكان آخر كان بمثابة جريمة ، وأنا لا أطيق حتى ان اكون شاهداً عليه لانه ، أصدق من هذا ، لأن من واجبنا الا ننسى ان (فاغنر) يعتبر نفسه انئذ بلا بيت ؛ وان البيت الذي تشرف (مينا) عليه لايستحق هذا اللقب ، ولذا لم يكن (لفاغنر) بيت . واذا اعتقدنا جدله قليلا فهمنا انه حين رفض القرار مع (ماتيلد) فقد ضحى بالبيت الوحيد الذي كان يمكن ان يملكه مادام لايقدر على تأسيس بيت بدونها . البيت الوحيد ! كذلك الذي اراد تأسيسه مع (جيني) او ذاك الذي سيؤسسه فيما بعد مع (كوزيما) عند تمزيق حياة (هانس دي بولو) . وعنده ان كل حال من هذا النوع هي حال وحيدة ، ولذا وجـد نفسه وهو يفترق عن (ماتيلد) بأنه منفي عن العالم نفياً نهائياً ، وموقن بان الحياة لن تأتيه بأية سعادة الى الابـد : « ويجثم هذا الجرح في فؤادي لا استطيع محاولة تأسيس بيت جديد » .

هـذا حق بصورة موقوتة ، ولكن (فاغنر) مايزال بعيداً عن الطمأنينة التي يصبو اليها ، هـذا السكون الذي تطلع اليه من قبل ، قبل سنوات كثيرة ، (هولندي « المركب — الشبح » . « انه التطلع الشديد الى وطن ، الى بيت ، لا الى متعة صاخبة لحياة غرام . ان امرأة وفية ذات اخلاص رائـع كانت وحدها تستطيع منحه ذلك الوطن . « لننذر انفسنا قرباناً لهذا الموت الجميل الذي يشتمل على هذه التطلعات كافة ، وعلى هذه الشهوات كلها ، وعلى ارضائها ! لنمت سعداء ، بنظرة مضيئة هادئـة ، ببسمة الفوز الالهية ،

وليس لأحد ان يألم من انتصاره ! وداعاً ، ايها الملاك الحبيب ! » . هـذا الموت الجميل هو حقاً موت (ايزولت) ! ونحن لانرى من ناحية اخرى أي حل ممكن آخر لمثل هذه المغامرة ، **لأن السبيل الوحيد لجعل مثل هذا الحب حباً خالداً هي ان يموت العاشقان قبله .**

لنغض الطرف عن مشهد المشاجرات المذلة بين (فاغنر) و (مينا) ، وبين (مينا) وآل (وزندونك) ، وهي مشاجرات استنزفت ذاك الاخلاص وتلك التضحية . ولنذكر فقط ان مشاجرة وقعت بين (فاغنر) و (ماتيلد) ، لانها كانت مشاجرة حاسمة على الرغم من ان سببها يصدر عن (ماتيلد) . وقد ذكرها (فاغنر) نفسه بها في « يومياته » بتاريخ الاول من تشرين الاول ١٨٥٨ : « شعرت بشفقة عظمى عليك يوم رفضتني ، وكنت فريسة الهوى ، لا الألم ، عندما حكمت على نفسك بأني خنتك ، وعندما حسبت انك تتجاهلين انبل ما في وجودك . عندئذ ظهرت لي كأنك ملاك احمله الله . ولما انقذتني اصابتك بالازمة من اضطرابي بسرعة ، منحتني قدرة الابتكار لكي اعطيك الهدوء وامنحك الشفاء » . علينا الا ننسى تصدع هذه السعادة التي لم تكن في نظر (فاغنر) الا سعادة فرح التواصل بالتعاطف الاكمل وقد وجد امامه خلال لحظة (ماتيلد) اخرى غير (ماتيلد) حلمه ؛ فقد ظهرت له المرأة الحقيقية التي اتخذها الهة فنه مثل ملاك اعد جناحيه . ولو شاء المغامرة في حبها فان الوقت قد حان لانطلاقه .

وفي جميع الاحوال ، حان الوقت ، لان اثره الفني كان على وشك الولادة .. ولايمكن كتابة « تريستان » بين المشاجرات التافهة في بيت منهمك **وان أفضل ماتستطيع الهة الفن فعله هو أن تختفي .** ان الفنان يطلب من المرأة حباً يلهم انتاجه ، ولكن الذي ينتظره منها لحظة تأليفه هو ان تدعه بسلام . **بل ولعل من الواجب أن نخرج من حبه قليلاً لندع بين العاشق وبين الفنان مبعدة لابد منها للمبدع الذي يباشر بعدئذ تعقد حساباته .** وان وجد الحب ، مثل الحماس ، ليسا بخال الغيبة للاديب . وقد استشهد الاستاذ (شارل لالو) في دراساته الفنية جداً حول « اقتصاد الاهواء » بمقطع من (سيبليا دولث) ، حيث اوضح (بلزاك) رأيه بلغة عادية جداً نزولا عند مطلب الدقـة فقال : « عندما يصاب بمصاب امتلاء احشائه بهوى يريد الاعراب عنه ، فانه يعجز عن وصفه ، لانه هو الشيء نفسه بدل ان يكون صورته : **ان الفن يصدر عن الدماغ لاعن القلب . وعندما يسيطر عليك موضوعك تصبح عبده لا سيده .** وانت اشبه بملك يحاصره شعبه . وان الاسراف في شدة الشعور حينما يتناول الامر التنفيذ ، انمـا هو ثورة حواس ضد الحكم » . ولو ان (فاغنر) اتبع هذه النصائح لما غدا هو ايضاً ، الا ما كان (فلوبير) يسميه « ساذجاً كبيراً ، ولكن من الطراز الثاني » . ذلك أن فنه يصدر بآن واحد ، وعلى نحو متلازم ، من الدماغ ومن القلب ، ولكن كان من الواجب ان يتوفر ، حتى بالنسبة الى هذا الابداعي الكبير ، حد ادنى من الهدوء ، حتى يستطيع الدماغ ان يملي كل نغمة من نغمات « تريستان » الخالدة .

ندوة مي

بقلم وداد سكاكيني

لم تكن ندوة « مي » هي الاولى والاخيرة في تاريخ أدبنا الحديث ، فقد عرف هذا الأدب قبل ندوة مي وفي عهدها منتديات نسوية عربية ، لا يستطيع الباحث المحقق في مظاهر الانتفاضات التحررية والفكرية أن يطوي اخبارها واسبابها ، وان لم يكن لها تأثير هـذه الندوة ومكانتها ، لما أوتيت صاحبتها من أدب ونبوغ ولاختلاف الظروف والآفاق التي ظهرت فيها ، ففي دمشق أقامت « ماري عجمي » في عصر مي وهي من أترابها ولداتها ، مجلساً ادبياً في دارها ، وكانت شاعرة مجددة تمرست بالصحافة والتدريس ، لـكن مجلسها لم يتسع الا لاندادها من الرجال ، ولم يبق طويلا فان أديبة الشام أدركتها المحنة والكهولة فانفض من حولها اقرب الناس اليها من الاصدقاء ، وفي حلب سبقت « مريانا مراش » عصرها والمجتمع الذي عاشت فيه ، لم تتحرج من انشاء حلقة أدبية في بيتها ، ضمت صفوة المؤرخين والمفكرين في وطنها ، وكان لاسرتها المرموقة أثر في ظهور هـذه الحلقة مع استهلال الوعي الفكري في مطالع هذا العصر .

على ان المنتديات النسوية التي أثرت من قريب ومن بعيد في الحياة الادبية والاجتماعية لم تكن مقصورة على هذه الناحية القوية، فان ندوة الأميرة المصرية «نازلي فاضل» التي برزت بشخصيتها الجلية قبل ظهور مي كان روادها في القاهرة كبار المصريين والمستشرقين الذين وفدوا على البلاد دبلوماسيين وباحثين، وكان ألمع المصلحين وقادة الحركات التحررية على ضفاف النيل يتلاقون في ندوة الرائدة المذكورة لتبادل الرأي والتدبير في شؤون الحياة والمجتمع وهم سعد زغلول ومحمد عبده وقاسم امين وأحمد لطفي السيد وعـــلي يوسف وأمثالهم من المعنيين بقضايا الاصلاح الاجتماعي والتطور السياسي في حياة مصر والمصريين فاتسمت هذه الندوة بسمات النخبة والطليعة التي عرفت سبيلها الى وعي الرائدة المصرية «نازلي فاضل» وكانت تكره الظلم والظلام وتتأبى على «يلدز» و «عابدين» كما نشأها ابوها على ثقافة العصر في الغرب واسباب التحرر في مصر، اذ كان ناقماً على الحكام الذين تنازعوا النفوذ والسلطان في رعاية الشعب والمجتمع، وعلى ترادف الايام والطغيان، ازداد وعي الاميرة الثائرة واتسعت ثقافتهـــا، وتجاوبت في تفكيرها وشعورها مع بوادر الانتفاضات التحررية في بلادها، فغلب الطابع الوطني عـــلى مجلسها الذي لم يكن يخلو من الاحاديث الفكرية، وما من فكرة قومية حرة رددها زوارها الا وجدت التأييد في ندوتها، ثم التمست من عندها وسيلتها الى التحقيق.

أما ندوة مي زيادة فكان طابعها الطابع الأدبي الذي لم يتغير، ولم يزاحمه شعار آخر، ولئن تجافت صاحبته عن السياسة الحزبية والأجنبية، فما كان لها ان تغفل عما يدور في الخواطر من جراء هذه السياسة من النواحي القومية والعملية، فقرأت كبريات الصحف التي تعنى بهـــذا الشأن، وتستفتيها بعض المجلات الادبية في نهضة الاقطار العربيـــة وتطور النهضة واسبابها، وامكان التلاقي بينها والتعاون على تحقيقها، فلا يفارقها الشعور الوطني الاصيل والرأي السديد في الخطاب والجواب.

وتظل مي على اعتدالها في النقمة على الاستعمار وسياسته، فتتحدث وتكتب في الموضوعات التي تجدها أجدى على الوطن في البناء والنضال، ولم تكن تريد المرأة العربية ان تخوض في السياسة وهي في خطواتها الاولى للتحرر مما عاق نهضتها وتعليمها.

واذا كانت «مي» في ندوتها واحاديثها تباعد بينها وبين التيارات الحزبية والتعصبية فما استطاعت ان تدير لها ظهرها والمجتمع يعاني همومها، واذا مرت بحديث طارىء او عابر عرفت بلباقتها كيف تتناول الموضوع او تنهيه، ولم يحضر ندوتها زائر من السلك الدبلوماسي الا كان الأدب وسيلته اليها يتذوقه او يمارسه، ولم يكن يصد عنها من اولي الموهبة والثقافة ولم يبلغ مكانة الكبار في أقدارهم واعمارهم، وقد حدثنا الدكتور طه حسين انه لم يتصل بندوة مي الا بعد ان نوقشت رسالته الجامعية في «ابي العـــلاء المعري» للدكتوراه في الآداب،

وحضرت مي نفسها هذا النقاش ثم شهدت بعض الحفلات التكريمية التي اقيمت له وكان الواسطة الى ندوتها استاذها واستاذه « لطفي السيد » .

ولا غرو اذا عدت هذه الندوة السمحة الشائقة ظاهرة كبيرة في مطالع أدبنا الحديث فان رواد هذا الأدب في التطور والتجديد كانوا من زوارها واصدقائها لا تفوتهم ثلاثاء من اسبوعهم ، فاذا تعذرت الزيارة بقيت روح المتغيب لضرورة كظامىء الطير حوامة على الماء ، كما قال الشاعر اسماعيل صبري : في رسالة لمي :

روحي على بعض دور الحي حائمة   كظامىء الطير حواما على الماء
ان لم أمتع بمي ناظري غـــدا   انكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

ولم يقيض لأديبه في ندوتها كما قيض لمي ، فقد أوتيت من الخصائص والمزايا ما أعانها على تحقيق رغبتها في الاجتماع الأدبي الذي كانت تشارك فيه المثقفة والكاتبة من المصريات واللبنانيات الى جانب الرجال ، والاسماء معدودة منهن في ندوة مي ، فمن صواحبها : ملك حفني ناصيف وهدى شعراوي واحسان القوصي ونظلة الحكيم وغيرهن ، والحق ان مياً بذلت الذكاء والشباب والاخلاص لندوتها الحية الجامعة ، فكانت تضفي عليها من تألق نبوغها وصفاء نفسها ووسامتها وسحر حديثها ما يستهوي العقول ، ويأخذ بجوانب النفوس ، ويروي الظمأ الى السعادة الروحية ، وكانها في الندوة تبسم بمباسم الحبة والثقة والانسانية المثلى ، يستقي منه الزائر ويستزيد في كل الحضرة .

واذا كان للـــدوة مي اثر عميق في حياة الادب والادباء من الناحية الفنية والخلقية ، فان تأثيرها كان اشد وابعد في نفسها وحياتها وطاقتها ، اذ جعلتها هذه المكانة الرفيعة « تشارك في كل علم » ، وتفيض في كل حديث وتختص بجليس سعادة العمر كله في لفتة او لمحة او ابتسامة(١)

كان فيها افضل ما في الرجل وخـــير ما في المرأة ، فمن كان يسمعها خطيبة ، او يشهدها محدثة كان يحسبها — وقد استدارت على رأسها الانيق هالة من السحر والفتنة — « فليوب » احدى بنات « جوبيتر » التسع ، وآلهات الفنون التسع قد سرقت من أخواتها اسرار فنونهن ثم هبطت من فوق جبل « البرناس » الى ضفاف النيل (٢) .

ومن الانطباعات والذكريات التي صور فيها صديق الندوة الاستاذ عباس محمود العقاد ما جاء في مقال له عن « مي » :

« كان ما تتحدث بـــه مي ممتعاً كالذي تكتب بعد روية وتحضير ، فقد وهبت ملكة

(١) وحي الرسالة للزيات ص ٣١٥ .
(٢) وحي الرسالة الجزء الثاني ص ٣١٣ .

الحديث في طلاوة ورشاقـــة وجلاء ، ووهبت ما هو أدل على القدرة من ملكة الحديث وهي ملكة التوجيه وادارة الحديث بين مجالس المختلفين في الرأي والمزاج والثقافة والمقام ، فاذا دار الحديث بينهم جملته مي على سنة المساواة والكرامة وافسحت المجال للرأي القائل وللرأي الذي ينقضه او يهدمه وانتظم هذا في رفق ومودة ولباقة ولم يشعر احد بتوجيه الكلام منها ، وكأنها تتوجه من غير موجه ، وتنتقل بغير ناقل وتلك غاية البراعة في هذا المقام ».

لقد عظمت مكانة مي في الافئدة واستفاض ذكرها على الالسنة ، فكان لابد لها وهي المتبتلة في سليقتها الدينية ورصانتها الخلقية من التحرز والاحتجاز ارضاء لوجدانها وطبيعتها وحرصاً على هذا المجد الادبي الذي نسجته بنور عينيها وبصيرتها وبثته بجهدها وطموحها وثقة المعجبين بنبوغها .

على ان بعض الزوار الكبار كانوا يشعرون حباً بأبوتهم الروحية ، ويشفقون من هذا المجد الذي اخذت به ذاتها وشخصيتها فما كانت تلهو مع اللاهيات من جيلها ، ولاتسمح على بشاشتها بأن تتجاوز الاحاديث في ندوتها الندق الذي آثرته فيها ولابدع اذا وجد هؤلاء الذين عرفوها على السجية والحقيقة ان من الخير لها وفاء ان تكون الابنة الروحية والادبية التي جمعتهم في ندوتها حافزاً تستهوي بمشاعرهم وافكارهم واضافة الجديد لمعرفتهم بشؤون الحيـاة والمجتمع ، وكان بعضهم روادا ونقادا في توجيه الادب الوجهة التي يتطلبها الوعي الحديث ، وتطور الفكر في مظاهره وآثاره مما وقفت عليه مي وتابعته بدقة وملاحظة ، فكان زوارها شعراء وكتاباً من النخبة في مواهبهم وشخصياتهم ، فاذا دارت احاديثهم كما تقتضي ارقى المطارحات الادبية كانوا في حوارهم واساليبهم يمثلون التهذيب الرفيع والفكر العميق والنكتة اللبقة التي تخفف من جد الحديث والموضوع وتشيع في الحضور انسا وسماحة ووداً ، وكانت مي ببشاشتها وذكائها ودقة اصغائها وجوابها تستهوي العقول والارواح .

ولم يكن في احاديث الزوار الا مايزيدهم شوقاً الى متابعتها ، على ان تديرها مي بلباقتها « ولو جمعت لتألفت منها مكتبة عصرية تقابل مكتبة العقد الفريد ، ومكتبة الاغاني ، في الثقافتين الاندلسية والعباسية »(١) وكيف لاتتنوع هذه الاحاديث وتفتن ، وقد دارت بين نوابغ في الفكر والصحافة والادب ، اذا ذكر اعلام الحياة العقلية بمصر والبلاد العربية في مستهل العصر حتى الاربعين كان منهم الشميل وولي الدين ومصطفى عبد الرزاق وطه حسين وعباس محمود العقاد ويعقوب وفؤاد صروف واحمد لطفي السيد واحمد حسن الزيات ومنصور

(١) « رجال عرفتهم » لعباس محمود العقاد .

فهمي والامير مصطفى الشهابي وامين المعلوف والشعراء خليل مطران واحمد شوقي وحافظ ابراهيم واسماعيل صبري وشبلي الملاط وغيرهم من اعيان الفكر والبيان والتراث .

ولم يكن عجباً من هؤلاء الزوار الكبار في اقدارهم وآثارهم بأن يأخذهم الاعجاب بأدب مي ، وفنها في التعبير والحديث والسماع ، فقد ملأت اعينهم وقلوبهم بسحر طلعتها ولهجتها ووعيها الدقيق لما جد في الشرق والغرب من ثقافة وحضارة وانتفاضات قومية ولهوية في مطالب الحرية والعدالة الاجتماعية ، وما كانت المرأة العربية في زمانهم وبلادهم بارزة سافرة لهم لم يعرفوها الا في اهلهم وبيوتهم اذ ان الحجاب والتقاليد عوقت تعليم البنات وظهور الموهوبات، فلما رأى هؤلاء الرواد اديبة عربية شابة تخاطب عقولهم وتتجاوب مع تفكيرهم بثقافتها الواسعة وذكائها اللامع ازدادوا ايماناً بضرورة اعداد الفتاة في بيتها ومدرستها لتكون اما واعية وزوجة واعية ، تجدد حياة المنزل والاسرة بتدبيرها وتعليمها وتشارك الرجل في التبعات الاجتماعية والقومية ، وتبرز الموهوبة بما يدل على فنها وعقلها وان في طاقتها مجاراة الرجل الذي سبقها في الحياة الفكرية والادبية ، وكان من انصار التعليم النسوي بعد حين ومن محققي الأمل في تشجيع السابقات الى الثقافة الجامعية والتعبير الفني في الأدب والتأليف رائدان صديقان لمي هما لطفي السيد وطه حسين ، وكلاهما من المختصين بزيارتها وتقديرها ، واليهما يرجع الفضل في تأييد الأديبات المصريات اللاتي ظهرن بعد مي وفي عصرها .

ومن الجدير بالذكر ان بين زوار الندوة شيوخاً من اصدقاء البيت والأسرة ، فكانوا يتمرون مياً بأبوتهم الروحية متخففين من الوقار لديها ، بدعابة عجيبة ، او فكاهة تخرجهم من تحرزهم في الندوة ـ وانصاتهم الطويل وقد يرفع احدهم الكلفة والحشمة بحجة السن والصداقة كالدكتور شبلي الشميل الذي كان يضيق برصانة مي ومي في زهوة العمر ورشاقة البيان والقلم .

ولعل المتمصرين من اللبنانيين الذين ربط اللقاء في الاغتراب بين الياس زيادة والد مي وبينهم كانوا أكثر سماحة وانطلاقاً في الندوة من اصدقائها المصريين والوافدين على القاهرة من ادباء العروبة والجهاد وان طمع الجميع في ود مي ورضاها ، لكنهم وجدوا لديها التقريب بين الأدباء ، وفي طوابام التنافس للتقرب منها ، والتحبب اليها ، الهيجاً او تكلفاً ، اما صاحبة الندوة فكانت سعيدة بهذا الملتقى الجميل الذي احيت فيه سنة ادبية قديمة عند العرب ، حديثة في حياة الغرب وذلك بتنظيم اجتماع يتجاوب فيه صدى القرائح والفنون ، واتجاه الوعي في حركات الاصلاح والتجديد ، فكان زوار ندوتها يتحدثون في كل موضوع ويتكلمون بالعربية او بغيرها من اللغات الاجنبية ، اذا اضطروا الى هذا بدافع المجاملة ، اما « مي » فكانت تدير الكلام بلباقتها وباللهجة العذبة التي ارتفعت بسلاستها وألفاظها الى الفصحى ، دون ان يحس السامع تكلفاً في الحديث والحوار ، وربما استمع الزوار لقصيدة من شاعر ، او مقال انتقى

بحتواه تعليقاً عليه بالمشاركة والمراجعة ، وقد تستبقي مي بعض الاصدقاء في ندوتها وهي في بيتها بعد انصراف الادباء ، فتجعل الحديث سمراً يطيب فيه العزف والغناء .

لقد صورت هـــذه الندوة اجل المطارحات الادبية والاحاديث التي دارت على السجايا والبداهة من عقول ومواهب خلدت اصحابها وبثت تأثيرها ادبا وعلماً اضاء الطريق واحيا التراث وشجع الباحثين والمؤلفين على مسايرة التطور والتحرر من القيود والجمود ، وطالت اعوام الندوة التي رعتها مي بقلبها وادبها وظهر تأثيرها في مؤلفات الادباء الذين تعلقوا بهـــا وهماً وفي حياة الفكر والمجتمع حتى دهمتها المحن والاحزان فأغلقت ندوتها الى غـــير رجعة ، وزهدت في لقاء الناس إلا لماماً وبعد الحاح في موعداو عيادة .

وكان من شأن الحياة النفسية حـــين تصاب بمكروه ان تنعكس همومها على صاحبها بظاهرة أو علة قد تكون فيها نهايته ، وهذه النهاية هي لون من الانتقام الذاتي ، فالنار تأكل بعضها ان لم تجد ما تأكله ، والنفوس لهب اقوى من لهب البارود والغاز ، يصده شعور اسود صبيغ بالثأر والغضب ، وما كانت فجيعة مي بعـــد ندوتها الا بداية النهاية ، فقد رجعت الى نفسها الضائعة ، فوجدت الشباب قد ذوى والصحاب قد غابوا ، والاهل بالمرصاد .

ولم تنقطع اخبار الندوات النسوية التي ظهرت حين خلا لها الجو وخلت الساحة من نبوغ مي حين برزت ندوة الرائدة الزعيمة هـــدى شعراوي التي جمعت بين رجال السياسة والفكر وبين ذوات النباهة والفضل وكانت مثل ندوة الرائدة السابقة نقلة فاضل في عهد الرعيل الاول من المصلحين والمجددين ، وأما ما ظهر من هـــذه الندوات ثم اختفى فكان اكثره وسيلة للشهرة والتحدي النساني ، وقد تواصلت هذه الرغبات حاملة الطابع ذاته والغاية نفسها ، لان صواحبهامفتونات بصيت الأدب لا بمراسه وثقافته ، على ان الجديرات بانشاء الندوات واعطائها ما تتطلب من خصائص ومزايا قـــد ازداد عددهن ، لكن مطالب الحياة ومشاغلها والتزاحم للاختصاص قد جعل الموهوبات منصرفات الى ما خلقن له من عمـــل فني أو تأليف وتوجيه .

وحين يتفقد المعاصرون ندوة مثالية في مطارحاتها وغايتها فلا يجدونها يذكرون مياً وندوتها التي كانت بدعاً في أدبنا الحديث ومجتمعنا الذي تطور بعدها ، وان تاريخ هذا الأدب هو الذي يرد الى الحياة ذكرى هذه الندوة وصاحبتها وما ألقت من شعاع على أدباء جيلها ، كان مثل كوكب سطع في عمرها ، على ان نور هذا الكوكب مازال يشع من وراء الغيوب بروح مي التي أبدعت أرقى ندوة في تاريخ العرب .

●

التحقيق والاستظهار

في كتابة السير والتراجم

بقلم: محمد عبد الغني حسن

— القاهرة

ان المزالق الى الاخطاء في كتابة السير والتراجم كثيرة متعددة ، فقد يكون الخطأ في تاريخ ميلاد صاحب السيرة او تاريخ وفاته ، أو مكان ولادته ، او موضع وفاته ودفنه ، او في اسم أحد مؤلفاته ، او في حادثة جرت في حياته ، أو في كلمة قالها ، أو قصيدة نظمها أو في غير ذلك من الامور التي تحيط بالانسان فيا يعرض له من شئون الحياة .

وقد يكون الخطأ في ذكر سنة الميلاد أو الوفاة عند القدماء شيئاً مألوفاً في كتب الخطط والتاريخ والسير والتراجم ؛ لعدم اهتمام الناس في تلك الازمان بتدوين سنوات المولد

(١) بمناسبة الذكرى الثالثة والعشرين لوفاة الكاتبة « مي »

والمهات ، مما تنبه له مؤرخ قدير كابن خلكان صاحب كتاب « وفيات الأعيان » وقام بتحقيقه الى القرن السابع الذي عاش فيه .

أما الخطأ في المواليد والوفيات في زماننا هذا فأمر مستغرب الحدوث ، وخاصة بعد الاهتمام بالتسجيل من ناحية ، وبعد ظهور الصحف والمجلات من ناحية أخرى ، فان الصحيفة او المجلة اليوم هي مصدر وثيق لتحقيق الوفيات بما يصاحب ذلك من نشر ونعي وحفلات للتأبين، فلا يعز على مؤرخ الأدب ، أو كاتب السيرة ، أو منشىء الترجمة ان يحقق التاريخ بما لا يكلفه أدنى معاناة .

ولكن على الرغم من هذا قد تمر بعض الأخطاء في زماننا هذا ، ويتابع الناس هذا الخطأ بحكم التقليد والمتابعة بغير تحقيق ، فيصبح الخطأ وكأنه حقيقة ، ويستقر من الأذهان ، ويأخذ له وضعاً كأنه الحق ، وتنسى الحقيقة الأصلية وتضيع في زحام المتابعة ...

ومن أمثلة ذلك وفاة الكاتب الصحافي المصلح الجريء : أديب اسحاق ، الدمشقي الذي كانت له مشاركة فعالة في يقظة الشرق العربي في القرن التاسع عشر ، كما كان له فضـــل في الوعي القومي العربي ومناصرته ضد كل حركة أجنبية استعمارية . فقد كاد مؤرخو هذا المصلح الكبير ومترجمو حياتـه يجمعون على أن وفاته كانت سنة ١٨٨٥ . ذكروا ذلك جميعـــاً في مصنفاتهم ودوائر معارفهم ودراساتهم عنه . واخذ بعضهم ينقل عن بعض هذا الخطأ التاريخي ، حتى صار كأنه الصواب . فترى شيوخ المؤرخين يذكرون هذا التاريخ الخاطىء في كتبهم وعلى رأسهـم فيليب طرازي صاحب « تاريخ الصحافة » ، والأب لويس شيخو صاحب « الآداب العربية » ، وجرجي زيدان صاحب « تاريخ آداب اللغة العربية » و « تراجم مشاهير الشرق » ، ومحمد فريد وجدي صاحب « دائرة معارف القرن

المشرين » ، ويوسف سركيس صاحب « معجم المطبوعات العربية » . ثم يتابعهم على ذلك الخطأ عبد الرحمن الرافعي صاحب « تاريخ الحركة القومية » ، وعبد اللطيف حمزة ، ومارون عبود ، وكرم ملحم ، وابراهيم عبده ، وحنا الفاخوري ، وغيرهم ممن صنفوا كتباً عن هذا المصلح او كتبوا عنه دراسات في صحافة مصر والشام .

ولا نجد الا واحداً - فقط - عصمه ربك من هذا الخطأ في التاريخ لوفاة اديب اسحاق ، وهو المستشرق الامريكي الدكتور كرنيلوس فانديك ، فقد ذكر في كتابه « اكتفاء القنوع بما هو مطبوع » ان وفاة اديب اسحاق كانت في سنة ١٨٨٤ . وبهذا كان - وحده - اصح هؤلاء المؤرخين والباحثين جميعاً وأوقفهم على الصواب .

ولو ان واحداً من هؤلاء المؤرخين كلف نفسه ان يرجع الى صحافة ذلك العهد لوجد مثلاً في عدد شهر تموز - يوليو - سنة ١٨٨٤ من مجلة المقتطف نعي اديب اسحاق في هذه الاسطر التالية : (بكت أقلام الكتاب فقد من اشتهر بحسن انشائه وشدة ذكائه ، وطلاقة لسانه ، وقوة جنانه ، نعني به اديب بك اسحاق . اغتالته المنية في شرخ الشباب ، حسرة للاصدقاء وخسارة على البلغاء . وقد أعلمنا بعض خلانه الخلص انه عازم على جمع ترجمة حياته ، فأمسكنا القلم عند هذا الحد ، أملا باقتطاف مآثره منها في حينها) .

وأغلب الظن ان الخطأ تسرب الى تاريخ وفاة اديب اسحاق بسبب الكتاب الذي جمع طائفة من منتخباته بعد عام وبعض عام من وفاته سنة ١٨٨٤ ، فاصبح تاريخ طبع المنتخبات تاريخاً للوفاة ، ونسي التاريخ الحقيقي لها .

ومن الخطأ في ذكر مكان المترجم له ما جاء في كتاب « مي وجبران » للدكتور جميل جبر اللبناني ، فقد ذكر فيه ان « ميا » توفيت في مستشفى المعادي

ـ بضواحي القاهرة ـ ثم عاد في كتابه «مي في حياتها المضطربة» فذكر ان التحقيق الاخير اثبت انها توفيت في بيتها عقيب ثلاثة ايام قضتها بدون طعام ، وقد صدر هذا الكتاب في سنة ١٩٥٣ . ولكن المرحوم الدكتور منصور فهمي ذكر في كتابه عن «مي» الذي اصدرته جامعة الدول العربية سنة ١٩٥٥ ان ميا توفيت في احدى غرف مستشفى المعادي المتشابهة : و (في منتصف الليل ، وفي الساعات الاخيرة من ثلثي شهر اكتوبر ١٩٤١ تهرول الراهبة الى غرفة الكاتبة ، واذا بشهيق واذا بالتنفس يضيق ، واذا النطبض يخفق ، واذا بخفقة اخيرة للقلب الكبير المعذب الموجوع عند الضحى ؟)

وبمناسبة الحديث عن «مي» في أعقاب الذكرى الثالثة والعشرين لوفاتها يطيب لي ان اذكر ان الشاعر المهجري الكبير الاستاذ جورج صيدح قد اسعدني بقراءته الواعية لكتابي الجديد : «مي اديبة الشرق والعروبة» ، وعلق عليه تعليقات ثمينة ترجع الى بعض ذكرياته ، او بعض ماوعته ذاكرته من ملابسات احاطت بحياة مي . وقد آثرت هنا في هذا المقام ان اذكر بعض هذه التعليقات لما تثيره مناقشاتها من تحقيق ادبي تاريخي يتصل بموضوع كتابة السير والتراجم والاعتماد فيها على الذاكرة التي قد تخطيء وقد تصيب ..

فقد ذكر صديقنا الشاعر المحقق جورج صيدح انه سمع مرارا الآنسة «مي» تخطب في المحافل بمصر قبل اول خطاب لها في حفل تكريم الشاعر خليل مطران في قاعة المحاضرات بالجامعة المصرية في شهر ابريل «نيسان» ١٩١٣ . واليقين الذي لا يتسرب اليه شك ان حفل تكريم مطران هذا كان اول حفل تخطب فيه الآنسة مي في مصر منذ وفودها عليها سنة ١٩١٢ . وقد خانت الذاكرة صديقنا الشاعر المهجري الكبير هذه المرة ، وخاصة ان المناسبة قد مر عليها الى اليوم واحد وخمسون عاما ... فليس ببعيد أن تخطيء الذاكرة وتخون بعد هذا المدى الطويل .

ومما يؤكد ماذهبت اليه ـ من ان خطاب مي في تكريم الخليل كان اول خطاب تلقيه في مصر ـ ماذكره الشاعر خليل مطران نفسه في بيانه الذي مهد به للقصيدة التي القاها في حفل تكريمه بالوسام المجيدي سنة ١٩١٣ ، فقد جاء في هذا البيان :

(ومن لطف المصادفة أن الانسة الشهيرة مي زيادة وقفت في ذلك اليوم خطيبة للمرة الاولى في حياتها ، والقت المقالة البديعة التي كان قد بعث بها للحفلة عظيم أدباء المهجر المرحوم جبران خليل جبران من نيويورك ، وعقبت عليها بكلمة منها هزت القلوب هزاً ، وبشرت بالمستقبل العظيم لتلك النابغة التي لم يأت الدهر بمثلها ...)

ولعل الاستاذ جورج صيدح يقصد أنها وقفت قبل ذلك خطيبة في غير مصر ... ونحن لا ننكر عليه هذا ، بل نؤيده ويؤيده ماجاء في كتابنا عن « مي اديبة الشرق والعروبة » من إشارة صريحة وافية الى خطبتها في حفل الكوخ الاخضر الذي اقيم لها في صيف سنة ١٩١١ على جبل مرحاتا في شهور الشوير بلبنان ، ومن اشارة اخرى الى خطبتها بقرية بكفيا اللبنانية في ١٥ اغسطس « آب » سنة ١٩١٢ احتفالا بعيد العذراء .

فقول الاستاذ الشاعر الكبير جورج صيدح ـ مد الله في عمره المبارك ـ بأنه سمع « ميا » مرارا وهي تخطب قبل حفل تكريم خليل مطران سنة ١٩١٣ هو من اوهام الذاكرة التي لها في مثل هذا الباب أعاجيب .

ويشير الشاعر صيدح ـ في معرض ذكرياته عن الآنسة مي ومواقفها الخطابية ـ الى انه لاينسى لها موقفين رائعين : الاول مع الدكتور نقولا فياض في حفل خيري (حيث تبارى الخطيبان بفصاحة اللسان والبيان فخلبا الالباب وكان مطلع خطاب فياض شعرا :

يامي حانت ساعـة الميعاد　　　فسلي فؤادك عن خفوق فؤادي

والموقف الثاني على رمال الصحراء في سفح الاهرام حين دعا المرحوم أحمد زكي باشا الى تكريم امين الريحاني قبل أن يشرع هذا برحلة الى ملوك العرب).

وأود هنا ان أصحح وهماً قد يوحي به مساق الكلام ومعرضه . فان الحفل الخيري الذي خطبت فيه مي ، والقى فيه الشاعر نقولا فياض قصيدة دالية كان في قاعة الجامعة الامريكية ببيروت سنة ١٩٢٤ ، وقد اختار الشاعر عنوانا لقصيدته : انا وانتم ، وافتتحه بعد المطلع الذي يخاطب فيه ميا ، بأبيات في الحنين الى وطنه لبنان بعد أن اغترب عنه في بعض أوطان العروبة ؛ فيقول :

تمشي الى الوطن القديم خواطري ... فترد هـا الذكرى لذاك الوادي
وارى جلال سناك يا أفق الهدى ... فأحار بين الصمت والانشاد
قد جئت أحمل من جديد تحيتي ... لك ما تحدث عن قديم ودادي
وأعيد أحلام الصبا بك بعدما ... مرت ، وما عهد الصبا بمعاد ..

اما الحفل الذي أقامه المرحوم احمد زكي باشا بسفح الهرم لتكريم امين الريحاني فقد كان في فبراير «شباط» سنة ١٩٢٢ ، أي قبيل ان يمضي الريحاني في رحلة الى بلاد العرب بأيام . ولم تلق فيه الآنسة مي خطابا — كما يقول الاستاذ الشاعر جورج صيدح اعتمادا على ذاكرته — وانما القت كلمات للترحيب بأمين الريحاني ، أما خطابها الحقيقي فقد كان في بيت أبيها الياس زيادة الذي أقام حفل تكريم خاص لامين الريحاني في داره ، وقد أبدعت مي في خطبتها في دار أبيها وأشارت الى اول معرفتها بأمين في صيف سنة ١٩١١ حيث كانت تصطاف في لبنـــان ، كما أشارت الى تأثرهـــا « بالريحانيات » واثرها في نفسها ، وأثر « وادي الفريكة » في شعورها وعقلها حيث غدا لها « شيئا حيا، يتحرك، ويناجي، ويندب، ويهلل، ويزمجر، ويهم ويحيي ويودع » . وقد نشرت مجلة المقتطف في عدد مارس « آذار » ١٩٢٢ نص ذلك الخطاب البليغ الرقيق المؤثر ، وقدم له رئيس تحرير المقتطف بأسطر قليلة .

ولقد القيت قصيدة الشاعر احمد شوقي لتكريم الريحاني في حفل سفح الاهرام وهي القصيدة الدالية المشهورة التي يقول فيها :

قف ناج أهرام الجلال وناد — هل من بناتك مجلس أو نادي ؟

وهي في الجزء الأول من الشوقيات طبعة سنة ١٩٢٥ بمطبعة مصر ، وليس في التقديم للقصيدة أو شرحها أية اشارة الى تاريخ الحفل ، مما يجعل القارىء يخبط في ظلام كثير ... ولو أن كل قصيدة تنشر معها تاريخ المناسبة التي قيلت فيهـا لارتاح المؤرخون والادباء والنقـاد واستطاعوا ان يردوا القصائد في يسر الى تاريخها الدقيق ...

أما رأيي في محنة الآنسة « مي » النفسية والعقلية والعصبية ، فلا القي فيه باللوم على ابويها ، كما آثر الشاعر الكبير جورج صيدح أن يفعل ، وهما بريئان من تهمة التجريم في حقها كما يقول شاعرنا المنصف . وانما اللوم في ذلك فطرة مي الحزينة الكئيبة المنطوية ... فهي — كما تعترف مرارا — تبكي منذ شبابها الريق الباكر لغير سبب ، بل تطيل التفكير في آلام الحياة وهموم النـاس ، بل تحب الكآبة ، وتتخذ منها عنوانا لبعض مقالاتها ... ومثل هـذا المزاج السوداوي الكئيب — اذا اصطلحت عليه هموم أخر من الحياة — لا بد أن ينتهي الى هذه النهاية التي صارت اليها مي ... فليست المسألة مسألة كبت وجنس كما يقول بعضهم ، وليست « ترفها بملذات جسدية مشروعة » كما يذهب اليه الاستاذ صيدح ، ولكنها طبيعة ركبت عليها الفتاة منذ طفولتها ، لم يكن لها فيها خيار ، ولم يكن لها عنها معدى .

رحمها الله قدر ما بذلت في النهضة النسوية العربية .

خالد بن يزيد الكاتب

صورة رائعة للشاعر العباسي الذاتي

للدكتور صالح الاشتر

لعل أبرز ظاهرة يقف أمامها الباحثون اليوم في الشعر العباسي هي تسخير الكثرة الكاثرة من أدباء هذا العصر الذهبي مواهبهم للبيع في سوق النخاسة الأدبية ، وتعريضهم كرامة (الكلمة) لكثير من المهانة والمذلة والاستجداء ، ولم تكن هذه الظاهرة لتنال من اهتمام الباحثين ما تناله لولا أثرها المقيت في الأدب فقد أصبح غرض (المديح) أهم الأغراض الأدبية وأكبرها ، وامتلأت قصائده بآيات الملق والرياء ، وطغى عليه النفاق ، وضاعت تحت ثقل مبالغاته كل حقيقة ، وانطمست فيه الملامح الشخصية لقائليه ، لأن الشعراء حين

باعوا مواهبهم بيع السماح تنكروا لأنفسهم ، وزيفوا مشاعرهم في سبيل ارضاء ممدوحيهم ، ولم يصدروا في أدبهم عن تجاربهم الذاتية الخاصة .

غير ان هـــذه الظاهرة لم تشمل جميع الشعراء ، فقد عرف العصر العباسي عدداً منهم استطاعوا ان يحفظوا كرامتهم وكرامة فنهم ، فلم يتدافعوا على أبواب الممدوحين ، ولم يمرغوا جباههم على أعتاب القصور ، وآثروا ان ينصرفوا الى التغني بوجداناتهم وعواطفهم ، وهؤلاء هم الشعراء الذاتيون ، او الشعراء المستقلون ، الذين ابوا ان يبيعوا شخصياتهم ويزيفوا تجاربهم ويبيعوا (الكلمة) الخالدة بالدرهم الفاني .

من هؤلاء الشعراء الذاتيين في القرن الهجري الثالث ـ عصر البحتري ـ نلقى ديك الجن الحمصي (ـ ٢٣٦ هـ) « الذي لم يبرح نواحي الشام ولا وفد الى العراق وغيره منتجعاً بشعره » كما يقول صاحب الاغاني ، ونلقى ابراهيم بن العباس الصولي (ـ ٢٤٣ هـ) الذي كان دعبل الخزاعي يقول فيه : « لو تكسب ابراهيم في الشعر لتركنا في غير شيء » كما نلقى خالد بن يزيد الكاتب (ـ حوالي ٢٧٠ هـ) الذي نريد ان نقصر الكلام عليه وحده في هذه المقالة .

•

ابو الهيثم خالد بن يزيد ، من أهل بغداد ، وأصله من خراسان ، وكان أحد كتاب الجيش ، كما يقول صاحب الاغاني ، فهو يكسب لقمة عيشه من عمله ، فأغناه ذلك عن التكسب بشعره ويقول الشابشتي في (الديارات) عنه : « لا يقول الشعر الا في الغزل » . ولم يكن له شعر في مدح ولا هجاء ، ولكن مخطوطة ديوانه المحفوظة في الظاهرية (٩١ ، رقم ١٢ شعر ، ٨٩ ورقة) تحوي بعض القصائد في المديح ، (لاتتجاوز الخمس ، وقد أشار اليها الدكتور صلاح الدين المنجد في بعض تعليقاته ـ انظر مجلة المجمع العلمي العربي : ١٩٤٣/١٨ ص ٢٥٤) وهذه القصــائد القليلة في ديوان يحوي أكثر من ألفي بيت من الشعر الذاتي امر ليس بذي بال ، وفي بعض هذه القصائد ما يشهد بأنها لم تكن مبسوطة اليد للاستجداء من الممدوحين ، بل كانت تحية شكر واعتراف بجميل سابق ، كقوله لمحمد بن عيسى بن جعفر :

أكرمتني وبسطت لي املا	لم ينأ عنه نوالك الجزلُ
وبررتني عن غـير معرفة	سلفت ومثلك للندى أهل
يا من تليق المكرمات بـه	وعليه يثني القول والفعل
ما مات من أصبحت وارثه	أهل النـدى يحييهم النسلُ

وخالد بن يزيد نفسه حدث يوما جحظة فقال له : « دخلت على ابراهيم بن المهدي فاستنشدني ، فقلت : ايها الامير ، أنا غلام أقول في شجون نفسي ، لا أكاد أمدح ولا أهجو ،

فقال : ذلك اشد لدواعي البلاء ، فأنشدته .. فأعطاني ثلاثمائة وخمسين ديناراً فاشتريت بها منزلي بساباط الحسن والحسين ، فواراني الى يومي هذا » .

. . .

كان خالد شديد الإعزاز لشعره ، يُنزل البيت منه منزلة الولد من نفسه ، وهو يقص علينا أن أحد الشعراء من معاصريه – وهو علي بن الجهم – قال له : هب لي بيتك الذي تقول فيه :

ليتَ ما أصبح من رقـ ـــة خديك بقلبك

فأجابه : ياجاهل هل رأيت أحدا يهب ولده !

ومثل هذا الجواب يقوله خالد لابراهيم بن المهدي : روى صاحب تاريخ بغداد عن جحظة قال : « قال لي خالد الكاتب : أضقت حتى عدمت القوت أياما ، فلما كان في بعض الايام بين المغرب وعشاء الآخرة ، فاذا بابي يدق ، فقلت : من هذا ؟ فقال : من اذا خرجت اليه رأيته ! ، فخرجت فرأيت رجلا راكباً على حمار ، عليه طيلسان أسود ، وعلى رأسه قلنسوة طويلة ، ومعه خادم ، فقال لي : أنت الذي تقول :

أقولُ للسقم عُد الى بدني حباً لشيء يكون من سببك

قلت : نعم ! قال : أحب أن تنزل لي عنه ، فقلت : وهل ينزل الرجل عن ولده !! فتبسم ثم قال : ياغلام أعطه مامعك ، فأومأ إلي بصرة في ديباجة سوداء مختومة ، فقلت : إني لاأقبل عطاء من لا أعرفه ، قال : أنا ابراهيم بن المهدي ، وفي هذا الخبر الاخير أكثر من شاهد على عزة نفس الشاعر وترفعه فهو على الرغم من إضاقة ذات يده لايمدها ليأخذ عطاء من لايعرف !

. . .

وكان خالد يصوغ شعره صياغة دقيقة ، ويحكم إيجاز خواطره وتحديد معانيه ، حتى أصبح شعره – أو كثرته الغالبة – مقطعات لاتزيد على أربعة أبيات ، وقد عاب بعض معاصريه عليه قصرَ نفسه ، وهو الوزير محمد بن الملك الزيات ، فأرسل خالد اليه بعض أصحابه ليقول له : إذا بلغت المراد في أربعة أبيات فالزيادة فضـــل ! وقد شهر الشاعر في عصره بأنه « صاحب المقطعات » كما نرى في الخبر التالي ، وقد نقلناه عن مخطوطة « تراجم الشعراء (١) » :

« وروي عن خالد الكاتب أنه قال : دخلت الدير يوما فاذا أنا بشاب .. قلت اليـــه وسلمت عليه ، فقـــال : من تكون ؟ قلت : خالد الكاتب ! قال : صاحب المقطعات ؟ قلت : نعم الخ ... »

---

(١) مكتبة الاوقاف الاسلامية بحلب : مخطوطة رقم ١٦٢٥

وكان يقع لخالد في مقطعاته معان مخترعة بديعة كانت تخلب ألباب معاصريه ، ويحكي الشابشتي أن ابن الاعرابي (٢٣١ هـ) لقي خالداً وهو غلام ، فأنشده بعض شعره ، ومنه قوله :

اقول للسقم عُد الى بدني ... حبّاً لشيء يكون من سببك

فقال له ابن الاعرابي : حسبك يا غلام ! فقد خيل الي أن الرقة قد جمعت لك في هذا البيت ! وقد كان كثير من أدباء عصره مفتونين بقول خالد :

رقدتَ ولم ترثِ للساهر ... وليـــلُ المحب بلا آخر
ولم تدر بعد ذهاب الرقا ... د ماصنع الدمع بالناظر

وكان أبوتمام شديد الافتتان بوصف خالد لليل العاشقين وطوله (وليل المحب بلا آخر) ويقول : وصف امرؤ القيس الليل الطويل في ثلاثة أبيات ، ووصف النابغة في ثلاثة أبيات ، ووصفه بشار بن برد في ثلاثة أبيات ، وبرز خالد عليهم بشطر كلمة! فلله أبوه !

وكان ثعلب يقول : ما أحد من الشعراء تكلم في طول الليل إلا قارب ، ولكن خالداً الكاتب أبدع في قوله : (رقدت .. الخ ..) فانه لم يجعل لليل آخراً !

ولكن الشاعر كان احياناً يطيل نفس أبياته ، فيتجاوز بها حد المقطعة الى القصيدة ، شأنه في القصيدة القافية التي وصف فيها (سر من رأى) :

اسقني في جرائر وزقـــاق ... لتلاقي السرور يوم التلاقي
من سلاف كأن في الكأس منه ... عبرات من مقلتي مشتاق

غير أن بعض معاصريه كانوا يحسون بعيه في القصائد الطوال ، ويروي صاحب الاغاني أن دعبلا الخزاعي لقيه يوماً فنصح له أن يقتصر على المقطعات لذلك .

. . .

والعقدة الرئيسية في حياة خالد وحياة شعره فرط احساسه المتوفز بالجمال ، أنى رآه ، في وجه جارية او غلام ، وحدث الرياشي أن خالداً كان مغرماً بالغلمان المرد ، ينفق عليهم كل مايجد ، وينافس في الغرام بهم بعضاً من شعراء عصره ، اذ كان الافتتان بالغلمان واحداً من امراض العصر لم ينج من شره أكثر الشعراء ، غير ان « حساسية » خالد المفرطة كانت ترشح من مزاج سوداوي وأعصاب مريضة ، ومن هنا تشير أكثر كتب التراجم الى ماأصيب به الشاعر في آخر عمره من وساوس أرهقت عقله ، فاصبح موسوسا ، لغلبة السوداء عليه ، والسوداء مرض المالنخوليا ، وهو فساد في الفكر واختلاط في العقل ، وسببه حزن شديد كاو لم تستطع اعصاب المحزون

قهره ، ويذكر صاحب الاغاني ان خالدا « كان يهوى جارية لبعض الوجوه ببغداد ، فلم يقدر عليها ، وولاه محمد بن عبد الملك [الزيات] الاعطاء في الثغور ، فخرج ، فسمع في طريقه منشداً ينشد ومغنية تغني :

من كان ذا شجنٍ بالشام يطلبه ففي سوى الشام امسى الاهل والشجن

فبكى حتى سقط على وجهه مغشيا عليه ، ثم افاق مختلطاً ، واتصل ذلك ووسوس وبطل »

وصاحب الاغاني نفسه يورد سبباً آخر لوسوسة خالد ، يعزوه الى الشاعر المعاصر ابي تمام ، فقد نافسه خالد في حب غلام كان يهواه ، وقال خالد فيه شعراً بلغ أباتمام فساءه ، وقال أبياتاً في خالد منها هذا البيت :

شعرك هذا كلــه مفرط في برده ياخالــد البارد

وراح يعلمها الصبيان ، « فلم يزالوا يصيحون بخالد : ياخالد يابارد ! حتى وسوس »

ولاريب في ان هذه الاسباب المذكورة وامثالها لم تكن لتحمل صاحبها على الوسوسة والاختلاط ، لولا افراط في دقة الحس ، وارهاق في الاعصاب المهتاجة ، على ان خالدا كان يتألم حقاً عندمايوصف بالبارد كما يكشف لنا ذلك الخبر التالي :

روى الخطيب البغدادي عن بعضهم قال : « كان خالد الكاتب حتى دق عظمه ، ورق جلده ، فوسوس ، فرأيته ببغداد والصبيان يتبعونه ويصيحون به : يابارد ، يابارد ! فأسند ظهره الى قصر المعتصم وقال لهم : كيف اكون بارداً وانا الذي أقول :

بكى عاذلي من رحمتي فرحمته وكم مسعد من مثله ومعــين

ورقت دموع العين حتى كأنها دموع دموعي لادموع جفوني

ومثل هذا الخبر يرويه الخطيب عن آخرين فيقول : رأيت خالدا الكاتب الشاعر بمدينة السلام ، والناس يصيحون به يابارد ، يابارد ! ويرمونه بالحجارة ، فساند الى حائط وقال: ويلكم كيف أكون بارداً وأنا الذي اقول :

ولامسه قلبي فآلم كفــه فمن لمس قلبي في أنامله عقر

ومر بفكري خاطرا فجرحته ولم أر خلقاً قط يجرحه الفكر

وفي كتب التراجم نماذج متكررة لمثل هذا الخبر ، تصور لنا الشاعر المصاب بعقله هائما على وجهه في ازقة بغداد ، والصبيان من خلفه يرجمونه بالحجـارة ، ويصيحون به (ياخالد يابارد) ويؤذونه ساخرين ، حتى اذا لقي المسكين احد اصحابه ، وتفرق الصبيان عنه ، راح ينشد أرق

الشعر والغزل ، مما يؤكد أن لاختلاط عقله صلة قوية بمأساة قلبه وتوقد احساسه بجمال من أحبا

. . .

عاش خالد الى خلافة المعتمد (٢٥٦ — ٢٧٩ هـ) ويجعل صاحب (فوات الوفيات) وفاته « في حدود السبعين والمائتين » أما ياقوت فيقول في (معجم الادباء) انه « توفي سنة تسع وستين ومائتين ببغداد » بعد أن عُمّر (دهراً طويلا) كما يقول صاحب تاريخ بغداد .

ولكي تقدر لهذا (الدهر الطويل) عمراً تقريبياً ينبغي أن نستغل الاشارات النافعة التي تحويها اخبار الشاعر ، من مثل لقائه « وهو غُليِّم » الراوية الكبير ابن الاعرابي المتوفى عام ٢٣١ هـ ، ومثل منافسته أبا تمام (١٩٠ — ٢٣١ هـ) في تعشق بعض الغلمان ، وفي ضوء هذه الاشارات وغيرها يمكننا أن نرجح ولادة خالد في اواخر القرن الثاني ، في العقد الاخير منه ، ومن هذا نرى ان خالداً عاصر مرحلة طويلة من عمر العصر العباسي ، وشهد من القرن الثالث الذهبي سبعة عقود ، هي دون ريب أزهى حقبة في حياة الادب العباسي في العراق (بغداد وسامرا) لأنها حقبة الفحول من اصحاب المواهب الشعرية من امثال أبي تمام (— ٢٣١ هـ) ودعبل الخزاعي (— ٢٤٦ هـ) وعلي بن الجهم (— ٢٤٩ هـ) والحسين بن الضحاك (— ٢٥٠هـ) وابن الرومي (— ٢٨٣ هـ) والبحتري (— ٢٨٤هـ) وغيرهم وغيرهم ...

وعندما نقلب دواوين هؤلاء الفحول من معاصري خالد بن يزيد تطالعنا تلك الظاهرة التي أشرنا اليها في فاتحة المقالة، فنعجب لارغام العصر الذهبي امثال هؤلاء الشعراء على بيع مواهبهم وفنهم وتعريض كرامتهم الادبية للتذلل والاستجداء والمهانة ، ويزداد — عند ذلك — تقديرنا لخالد وامثاله من الشعراء الذاتيين الذين استعصوا على تيار العصر الجارف ، وصمدوا في وجه المغريات، وابوا أن يتنكروا لتجاربهم في سبيل جائزة فانية وجاه موهوم ومقوت !

. .

ونود أن نختم الكلام على خالد بايراد مختارات من شعره ، تمثل من خلالها تلك الصورة الرائعة للشاعر العباسي الذاتي الذي قصر فنه على التغني بتجاربه ، وتجربة خالد الكبرى تنبع — كما رأينا — من مأساة قلبه الكبير ومزاجه الحزين .

١ — مقطعة ضادية نالت إعجاب الامير الشاعر ابراهيم بن المهدي عندما انشده خالد اياها فقال له : يابني ، شبه الناس الخدود بالورد ، وشبهت انت الورد بالخدود ، وهي :

رأت منه عيني منظرين كما رأت من الشمس والبدر المنير على الارض

عشية حيّاني بورد كأنه خدودٌ اضيفت بعضهن الى بعض

وناولني كأساً كأنَّ حبابهـا ... دموعي لما صُدَّ عن مقلتي غمضي
وراح وفعلُ الراح في حركاته ... كفعل نسيم الريح بالغصن الغض

والتنويه بما في البيت الثاني من (تشبيه مقلوب) لايغني في الكشف عن جمال هذه المقطعة التي اجتمع فيها من طرافة التشبيه ورقة اللفظ وحلاوة التركيب مايلائم طبيعة التجربة الذاتية للشاعر وقد حياه الغلام الساقي بطاقة من الورد قبل ان يناوله كأس شرابه ، ثم انصرف عنه والسكر يرنح أعطافه ، فيتثنى تحت وطأته كتثني الغصن الرطيب !

٢ — وهذه مقطعة لامية استحسنها ابراهيم بن المهدي ايضا ، وفيها غناء لبعض المغنين ، كما يذكر صاحب الاغاني :

عش فحبيك سريعاً قاتلي ... والضنى مـا لم تصلني واصلي
ظفر الشوق بقلبٍ دنفٍ ... فيك والسقم بجسمٍ ناحـل
فهما بين اكتئـاب وضنى ... تركاني كالقضيب الذابـل
وبكى العاذل لي من رحمة ... فبكائي لبـكاء العـاذل

وما أرق أن يلتقي الشاعر وعاذله على البكاء والتراحم ، فتذوب الاحقاد التقليدية بينهما ، ويتسلل الى الشعر مثل هذه الروح الانسانية الغامرة ، من قلب كبير عموج بالخير والسلم والمحبة .

٣ — وهذه مقطعة رائية من ديوانه (الورقة : ٢٤) تمتاز بدقة صورها واحكام معانيها ورشاقة أسلوبها وتأنق التعبير فيها :

فاق حتى أذعـن الحسنُ له ... وتمـادى فيه مَنْ أبصرهُ
فلهـذا فيـه ما أعجبه ... ولهـذا فيـه ما أكثرهُ
فهو بالحسن يُباري بعضُه ... بعضَه ، سبحانَ من صوَّرَهُ
فيه أنوار بهـاه ضوءُها ... بثهـا فيـه الذي قدَّرهُ

وما أرق أن يعقد الشاعر مباراة للجمال بين اجزاء الحسن في جسم محبوبه ، فيجعل كل جزء منه حريصا على الفوز في هذه المباراة الجمالية الطريفة !

٤ — وهذه مقطعة لامية من ديوانه (الورقة : ٦١) فيها الدقة والايجاز والاحكام .

يا مشرقاً مـلأ العيو ... نَ فلحظُهـا ما يستقلُّ
أو في عـلى شمس الضحى ... حتى كأنَّ الشمس ظِـلُّ

يا زينــة الدنيا ومَن ... مُلــكُ الأنام له بقيـلْ
لا تقتلــنّي بالجفـا ... ءِ فان قتلي لايحلْ

فاشراقة وجـه من يحب فاقت بألقها نور الشمس ، حتى كأن الشمس ظل ! فما أرق الصورة وما اعذبها .

٥ — وهذه مقطعة نونية من الديوان (الورقة : ٨١) تعقد موازنة طريفة بين محبوبه من نحو ، والشمس والغصن من نحو آخر :

هو عند الشمس مثل الشـ ... ـمسِ عند العالمينـا
وهو عنـد الغصن فوق الـ ... ـغصن اشراقاً ولينـا
فتنـة ملّكهـا الحسـ ... ـنُ عيونَ الناظرينـا
ليتَ ما ظنّ به النا ... سُ وبي كان يقينـا

وتنتهي الموازنة بتفضيل المحبوب ، في هذه الأبيات الغنائية الفاتنة بموسيقيتها ورقة ألفاظها وعذوبة بحرها ورويها .

ومن خلال هذه المختارات يبرز لنا خالد بن يزيد الكاتب شاعراً غزلا رقيقا ذا طعم خاص لايكاد يشاركه فيه شاعر آخر من شعراء عصره ، تموج فيه صياغة دقيقة ، ويحاول ان يحشد في كل مقطعة معنى جديدا ، وان يرسم فيها صورة طريفة تلتقي عندها كل براعة الشاعر في الايجاز والتأنق والخلق والابداع ، وكذلك يجيء شعر خالد صورة صادقة لنفسه ، لتجربته الجمالية ، لإحساسه المتوفز الرقيق ، وينجو الشاعر الفاتن من تسخير فنه لغيره ، وتمريغ كرامة موهبته على أبواب الممدوحين ، وحسبه ذلك تميزاً لشخصيته وأصالة فنه .



عصر الجاحظ السياسي

بقلم محمد عبد المنعم خفاجي

— ليبيا

١

ولد ابو عثمان عمرو بن بحر الكناني البصري عام ١٥٠ هـ ٧٦٧م وتوفي في المحرم عام ٢٥٥هـ : يناير « كانون ٢ » ٨٦٨م . ففي عام ١٩٦٧ يكون قد مضى اثنا عشر قرناً على ميلاده وفي يناير « كانون ٢ » عام ١٩٦٨ يكون قد مضى أحد عشر قرنا على وفاته ، وهي ذكرى خالدة لمفكر عبقري من مفكري العرب وأعلامهم .

عاصر الجاحظ اثني عشر من خلفاء بني العباس : المنصور المهدي ، الهادي ، الرشيد ، الامين ، المأمون ، المعتصم ، الواثق المتوكل ، المنتصر ، المستعين ، المعتز . وهم أشهر الخلفاء العباسيين ، وأعظمهم نفوذا ، وأجلهم همة ، وأوسعهم سلطانا وأبعدهم في خدمة الحضارة والعروبة والاسلام أثرا . .

وقد اقترن ميلاد الجاحظ بميلاد النهضة السياسية والفكرية والأدبية في العصر العباسي الأول ، وفي ظلال نفوذ الخلافة العباسية . . ولسوف ندرس عصر الجاحظ السياسي لنقف على المؤثرات العامة التي أثرت في تفكيره وأدبه .

كان قيام الخلافة العباسية ودولتها عام ١٣٢ هـ : ٧٤٩ م على يدي أبي العباس السفاح العباسي حدثاً كبيراً ، اذ أعلن من فوق منبر المسجد في الكوفة زوال دولة بني أمية ، وقيام حكم بني العباس ، واتخذ الهاشمية قرب الأنبار عاصمة له ، ووطد دعائم عرشه ، وأخذ البردة والقضيب من آخر خلفاء الامويين وهو مروان بن محمد الاموي ، وكان - حين أحاط به العباسيون - أمر خادماً له أن يدفنها في الصحراء[١] . وفي عهد المنصور العباسي (١٣٦-١٥٨هـ) أسست بغداد في موضع قرية كانت تقوم على ضفة دجلة الغربية ، فاذا قصور الأكاسرة في المدائن تنقل حجارتها وأنقاضها لتبنى بها قصور بغداد ، واذا المدينة الجديدة ترتفع على شكل مستدير يقوم في وسطه قصر الخليفة المسمى باب الذهب أو القبة الخضراء ، واذا المدينة فارسية الطابع والنظام ، وترتفع فيها حول قصر الخليفة قصور الامراء والوزراء والقواد وكبار رجال الدولة ، ومستشاري الخليفة . وبدأ العمل فيها عام ١٤١ هـ . وانتهى عام ١٤٥ هـ . وسارت النهضة السياسية والفكرية والأدبية من عهد المنصور في طريقها ، لاتلوي على شيء وازدهرت الحضارة وامتد نفوذ الاسلام حتى بلغ كشمير في الهند ، وكان المنصور داهية أريبا ، ومقدما في علم الكلام[٣] أديبا ، وفي

---

(١) ٣ : ٦٩ البيان ط الخانجي - القاهرة

(٢) الجاحظ للفاخوري - ط دار المعارف - القاهرة .

(٣) ٣ : ٣٦٧ البيان - الخانجي - القاهرة

عهده ولد ابو عثمان الجـــاحظ الذي صار فيما بعد المفكر العالمي ، ومن أشهر الأدباء العالميين .. واحتل منزلة عالية في تاريخ الثقافة العربية الاسلاميـة ، لم يبلغها أديب آخر على مر الأيام .

- ٢ -

وقد شاهد الجاحظ عظمة الخلافة العباسية ونفوذها ، وكانت حياته عهد استقرار وازدهار ، فقد ثبتت قواعد الدولة على يدي المنصور ، وامتد نفوذها وسلطانها في كل مكان ايام المهدي ، وتألقت حضارتها في زمن الرشيد والمأمون ، وظلت في قوة وازدهار في عصر المعتصم والواثق والمتوكل .

وفي ظلال هؤلاء الخلفاء كان النفوذ السياسي للعنصر الفارسي ، وكانت الامور بأيدي الوزراء والقواد الفرس ، وان كان للخليفـــة الرأي الاعلى ، والكلمة النافذة واذا كانت دولة بني امية عربية أعرابية فان دولة بني العباس اصبحت اعجمية خراسانية كما يقول الجاحظ ، فقد كان للفرس في هذا العهـد نفوذ ضخم ، فهم اكثر من تولى الاعمال للمنصور (١) ، واتخذ الخلفاء ذلك سنة (٢) وفي عصر الرشيد زاد نفوذ الفرس بفضل البرامكة ، وكان منصب الوزارة وغيره وقفاً عليهم ، وظل نفوذهم في ازدياد بتوالي السنين ، فخفت كفة العرب ورجحت كفة الاعاجم ، وقد جعل الفرس قصور الخلفاء في بغداد اشبه بقصور

(١) ٣ : ٢٦ البيان .

(٢) ١٣٩ - ١٥٧ الجهشياري .

الاكاسرة في المدائن ، وهم الذين نسقوا الدواوين ، ونظموا الملك ، واتخذ الخلفاء منهم الوزراء ، ومنهم يختار حكام الاقاليم الذين كان من بينهم : الفضل بن يحيى البرمكي وجعفر بن يحيى البرمكي ، وقد اتخذ الفضل بخراسان جنداً من العجم سماهم « العباسيين » ، وبلغ عددهم نحو خمسمائة الف ، وجعل ولاءهم لبني العباس (١) ، وتبادل الخلفاء الهدايا والسفراء مع ملوك غرب اوروبا مثل شارلمان ، ودفع ملوك الدولة الرومانية الشرقية الجنوبية للخلفاء وهم صاغرون

- ٣ -

واذا كان عصر هؤلاء الخلفاء قد امتاز بقوة الخلافة وعظمة الخلفاء ونفوذ الفرس ، فان عصر المتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز كان يتسم بضعف الخلافة ، وضياع هيبة الخلفاء وفساد شؤون الدولة ، وذلك بسبب نفوذ الاتراك ، الذين بلغ عددهم مبلغاً كبيراً في ظلال حكمهم .

وكان المعتصم قد كون منهم فرقة عسكرية كبيرة في جيش الخلافة بلغ عددها نحو السبعين الفاً ، ولما ضاقت بهم بغداد ، وكثرت الخصومات بينهم وبين الفرس ، اتى المعتصم « سامرا » على شاطىء دجلة ، وعلى مسيرة ثلاثة ايام من بغداد ، فاتخذها معسكراً لجيشه ، وحضرة لملكه منذ عام ٢٢١ هـ (٢) ، واصبحت مدينة عظيمة في مدة وجيزة ، وظلت مقر الخلافة حتى عام ٢٨٩ هـ ، والمعتصم هو الذي رفع منزلة الترك ، وعلى يديه اصبح نفوذهم قوياً في دولة الخلافة (٣)

---

(١) ١ : ٦٢ الطبري

(٢) ٤ : ٥٤ مروج الذهب للمسعودي

(٣) ٤ : ١٤٤ و ٢٧٠ التمدن الاسلامي ، ١٦٥ حضارة الاسلام في دار السلام.

وبعد قليل أخذوا يعتدون على الشعب ، فكرههم الناس ، ونقم عليهم العامة .

والأتراك هم الذين رشحوا للخلافة المتوكل عام ٢٣٢ هـ بعد موت الواثق ، لأن أمه « شجاع » تركية خوارزمية ؛ وفي عصره ازداد نفوذهم ، ثم لاحظوا بعد مدة من حكمه أن الخليفة يعمل لكبح جماحهم ، فدبروا مؤامرة لقتله (١) ، ومعهم المنتصر الذي كان ابوه المتوكل يكرهه ويوشك أن يعزله من ولاية العهد ، وقتلوا المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان في اواخر عام ٢٤٧ هـ ، وعقب ذلك ازداد تدخلهم في امور الخلافة ، وخاصة في عهد المنتصر والمستعين والمعتز ، الذي مات الجاحظ في آخر خلافته عام ٢٥٥ هـ (٢).

- ٤ -

وقد قامت ثورات كثيرة شعبية ضد الأتراك في هذه الفترة ، أهمها ثورة ٢٤٩ هـ التي قضى عليها الترك بعنف ، وكانوا يحاولون التخفيف من حدة شعور الرأي العام وبغضه لهم ، وبثوا دعايات كثيرة ، كان من مقدماتها : رسالة كتبها الجاحظ بايحاء من الفتح بن خاقان ، عن مناقب الأتراك وعامة جند الخلافة ، ودعا فيها الى الوئام والوحدة بين عناصر وأجناس جيش الخلافة ، ونوّه فيها بالأتراك وبطولاتهم .

كذلك حفل عصر الجاحظ بكثرة ثورات العلويين ، وذلك راجع لاضطهادهم ، وقد زاد هذا الاضطهاد حدة في عهد الرشيد والمتوكل (٣) .

---

(١) ٤ : ٦٥ - ٦٧ مروج الذهب .

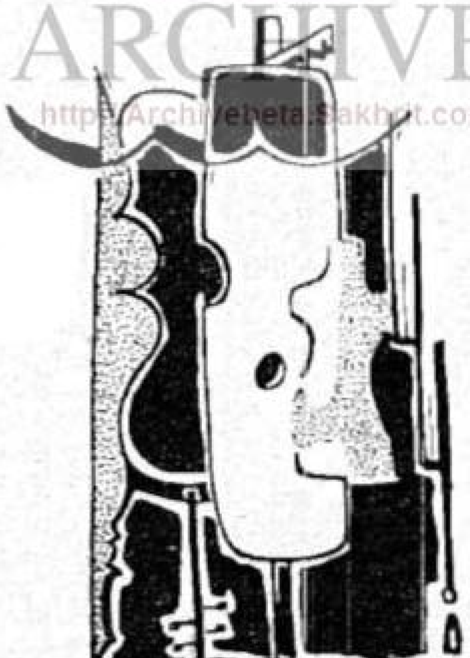
(٢) ١١ : ١٦٢ طبرى ، ٢ : ١٣٠ شذرات الذهب ، ٤ : ١٢٠ مروج الذهب .

(٣) ٧ : ١٩ ابن الأثير ، ٤ : ١ : ١ ظهر الاسلام ، ١٧٣ الادارة الاسلامية لمحمد كرد علي ط ١٩٣٤ .

ولم تخل البلاد في عصر الجاحظ من الفتن والحروب في الداخل والخارج على حد سواء .

وفي ظلال هذه الفوضى السياسية استقلت بعض البلاد عن حكم الخلافة العباسية ، فقامت الدولة الطاهرية بخراسان ، وهي فارسية ، والدولة الدلفية بكردستان وهي عربية ، وسواهما .

في أثناء هذا العصر السياسي الكبير ولد ونشأ وعاش ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ شيخ المفكرين العرب في القرن الثالث الهجري ، ولسوف نتناول مكانته في الفكر العربي في كلمة ثالية باذن الله .




قصة ياسين رفاعية
العصفور

في حينا بيت حزين ، منذ زمن طويل وهو حزين ، نوافذه مغلقة وبابه لا يدق ، فيه اشباح تذهب وتجيء برؤوس محنية الى الارض وبصمت عميق .

هناك فتاة صغيرة لكنها ام ، لها جديلتان بلون أوراق الخريف وعيناها بلون سماء عذراء ، جميلة ويدها ناعمة ، تنظر دائماً الى شجرة الليمون الذابلة وتبكي .

. . .

ذات يوم ، وقف عصفور ملون على غصن صغير من اغصان تلك الشجرة ، وزقزق سعيداً كأنه عاد للتو من رحلة طويلة .

قال الطفل وهو يحتضن حافة النافذة :

- **هل رأيت البحر ..؟**

هز العصفور رأسه بالايجاب .

همس الطفل وهو يبتسم

- **هل لونه أزرق . ؟**

توقف العصفور لحظة عن هز رأسه .. ثم زقزق .

أشار الطفل الى قمة الجبل مغتبطاً ، ثم همس :

- **هل وقفت على هذه القمة ..؟**

حين ذاك صفق العصفور بجناحيه وطار باتجاه ذلك الجبل .

أغمض الطفل عينيه وتوسد يديه وراح في نوم عميق .

. . .

حين تلفت الطفل يمنة ويسرة وجد أن له جناحين طويلين فصفق بهما

ولحق بالعصفور . ولم يستطـــع ان يزقزق مثله ، لكنه ظل يطير ويطير حتى سار على سويته . همس له :

ـ انظر .. ان لي جناحين مثل جناحيك . وها أنا أطــير كما أنت تطير .

وظلا يخترقان الغيم معاً ، جنباً الى جنب ، حتى وصلا قمة الجبل الشاهقة وهناك هبطا فوق صخرة باردة كالصقيع .. وأطل الطفل من عل ، فوجد العالم كبيراً وواسعاً ، ولقد حاول ان يعرف موقع بيته بين البيوت الطينية المتراكمة فوق بعضها البعض ، كأنها تتعانق كما تعانقه أمه . وأخيراً رآه . عرفه من أمه بثوبها القطني الابيض وهي تلوح له ، منادية اياه أن يعود .

لكنه صرخ بصوت حاد

ـ اني اصبحت عصفوراً ياماما .. انا احب الطيران الى كل مكان . سوف اذهب الى البحر لأراه ان كان بلون عينيك؟ اما كان بابا يقول لك دائماً : عيناك بلون البحر .. أحب ان ارى البحر يا أمي .

وتهمس له الأم همسها الحنون . سمعه كما لو أنه ينام على صدرها .

ـ عد يابني الحبيب .. عد إلي . لا ترحل الى البحر . قد تسقط فيه فتأكلك السمكة .

ـ ماما .. لن أسقط . ان لي جناحين اصفق بهما فأطير . سوف اصطاد لك سمكاً كثيراً .. واحمل لك كمشة من ماء البحر واضعها الى جانب عينيك .. فيأتي بابا ويقبلني .. وسوف يريك ان الماء أزرق بلون عينيك .

والتفت الطفل الى العصفور ، فوجده يبحث عن حبة قمح تنغرز في

طرف الصخرة . يضحك . يلتقط له الحبة . يوسدها راحة كفه الصغيرة . يقول للعصفور بزهو :

ـ كلها يارفيقي . لاشك انها سقطت من عصفور آخر .

يلتقط العصفور الحبة ، ثم سرعان مايبتلعها . ويأخذ بالزقزقة منتشياً ويروح يغني اغرودة ماسمعتها جبال من قبل .

وحين صفق العصفور بجناحيه . فعل الطفل مثله وطارا معاً باتجاه البحر .

ورأى الطفل طيوراً كثيرة تلحق بهما ، وتمتلىء السماء بملايين الأجنحة . ويعلو ضجيج صاخب كما لو أن شيئاً يشتعل في العالم ، ويبحث الطفل عن رفيقه العصفور . فيجده قد ضاع في الزحام . يبكي بمرارة . يحس انه اصبح تعباً . وان جناحيه لم يعودا قادرين على حمله . ويشعر بأنه يسقط في هوة عميقة .. اذ ذاك يعلو صراخه .

ـ ماما .. ماما .. ماما ..

وحين يفتح عينيه يجد رأسه الصغير مدفوناً في صدر امه وهي تداعب شعره الأشقر بيد حنون .

ـ لا تخف يابني . لا تخف . انت معي . لا تخف .

تسألها الجدة .

ـ ما به

ـ لعله رأى حلماً مزعجاً .

ـ خير ان شاء الله .

. . .

في الصباح ، حين استيقظ الطفل على يد امه التي تهزه ، لمح العصفور على غصنه المعهود فوق شجرة الليمون .. فابتسم له .

قالت له الأم :

ـ هيا .. تكاد تتأخر على الذهاب الى المدرسة .

يقول لها وهو يرمق العصفور خفية :

ـ **ماما .. هل يذهب العصفور الى المدرسة ؟ .**

ـ العصافير لا تذهب الى المدرسة

ـ **لماذا يا ماما ؟**

ـ لأنها لا تنطق

ـ **ماذا تفعل اذا ؟**

ـ انها تطير .. تسكن الغابات ورؤوس الجبال . ترحل من بلد الى بلد .. انها دائماً في رحيل .

ولقد تذكر الطفل وجه معلمته المتجهم .. فهمس .

ـ **ليتني عصفور .**

. . .

مضى زمن طويل ، والطفل يناجي عصفوره الملون الجميل . يطير معه فوق غابات وبحار ووديان ، ويفترقان كل صباح . هو الى المدرسة . والعصفور الى حيث يحب ويهوى .

. . .

مرة ، كان العصفور قريباً جداً من حافة النافذة . مد الطفل يده اليه ،

فلم يهرب . اخذت يده تقترب رويداً رويـداً منه حتى لامس برؤوس اصابعه جناحه الناعم ، وظل العصفور يهز رأسه ويزقزق .

عادت يد الطفل الى جنبه ولمس بيديه كتفيه ثم ساعديه وفجأة صرخ بصوت عال :

ـ ماما .. ماما .

وحين اقتربت الام من طفلها ، كان العصفور قد طار .

ـ ماذا بك يابني ؟

ـ العصافير لها أجنحة .. لماذا ؟

ـ لانها يجب أن تطير ..

ـ وأنا اريد ان أطير

ـ لكنك لاتستطيع

ـ لماذا ياماما ؟ .

ـ لأنك لست عصفوراً .. أنت تذهب الى المدرسة والعصافير تذهب الى الغابات ..

• • •

في صباح يوم جمعة مشرق ، لعب الطفل كثيراً على غير عادته . قذف بكرته المطاطية الصغيرة فأصاب وجه امه التي تغسل الثياب في صحن الدار . ابتسمت له . قذفها مرة ثانية . ابتسمت له . قذفهـا مرة ثالثة باتجاه المطبخ ، فرمى بضعة صحون وكؤوس على الارض . هبت امه وصفعته على خده بقسوة . علا نشيجه وصعد الى الغرفة العالية . كانت النافذة مفتوحة على مصراعيها ، فلمح العصفور وهو جذلان ومنتش على اغصان شجرة الليمون . كان يقفز من غصن الى غصن ويزقزق بصوت شجي سعيد .

كف الطفل عن البكاء . لكن دموعه ظلت تنساب على وجنتيه . تطلع من النافذة الى امه، فوجدها عادت الى غسل الثياب . مد يده الى العصفور وهمس :

ـ تعال اليّ .. تعال .. خذني معك

لكن العصفور صفق فجأة بجناحيه وطار . وسرعان ماوقف الطفل على حافة النافذة . صفق بيديه وقفز .

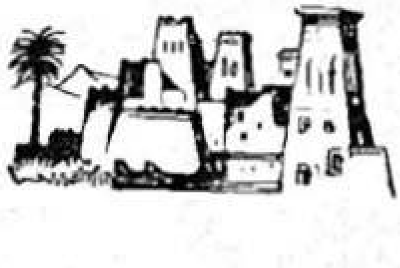
. . .

صرخت الأم برعب هائل ثم ولولت .

وتعالت الصرخات في البيت الطيني الصغير .

. . .

منذ ذلك الحين لم يعد العصفور الراحل الى شجرة الليمون ابدا .



قطارات في الضباب

قصة للكاتب الألماني غونتر آيش

ترجمة الآنسة نوال حنبلي

لم يجز الامر منذ البداية على اعصابي ، كان ستانسلاوس يرى انه مادامت الامور قد سارت في المرتين على مايرام ، فلابد ان تكون كذلك في المرة الثالثة ، ولم استطع ان ادرك ذلك ، ولكنني اخلدت الى الصمت في نهاية الامر . ولو انني اجبت بالنفي لكنت الآن احسن حالا . ولكنت ابيع خموري بدل ان احتسيها بنفسي .

رحلنا في المساء في وقت مبكر ـ انا وستانسلاوس ـ وانت لاتعرف المنطقة بالتأكيد ولن اصف لك بالدقة اين تقع . على اية حال وضعنا السيارة عند احد الفلاحين وهو احد اصدقائنا في العمل ، وتركته يقلي لي بيضاً ، اما ستانسلاوس فمر مسرعاً عبر باولا الواقعة على مقربة من ماشد ، ثم رحلنا اذ على المرء ان يعرف متى يكون في الوقت المناسب من الليل ،

وكنت سيء المزاج وقلت لستانسلاوس ان عليه ان يترك التدخين الملعون لانه كالموانع التفتيشية ، عبارة عن علامة خاصة ، لكنه لا يستطيع التوقف عنه ، انه يدخن من الصباح الباكر حتى المساء . وقال لي : انك جبان وعديد مما اثار غيظي ، لكنني آخر الامر وضعت لفافة من التبغ لي في لادخنها .

ومرة نعبر الحقول الى جسر سكة الحديد . كان الضباب كثيفاً جداً لقربه من الماء . وكانت سكة الحديد تتفرع عند نهاية الجسر ، لذلك تسير القطارات هنا ببطء شديد . هذه منطقة رائعة للقفز الى القطار . وبما انه توجد منطقة اخرى على بعد عدة كيلو مترات يتهاوى فيها القطار في تأن ، فيستطيع المرء ان ينزل منه بكل سهولة . وهذا بالتأكيد مهم جداً بالنسبة الينا . اذ لم يكن لدي رغبة في ان اضع جزءاً من جسمي لكي يمر عليه القطار .

وبالاضافة الى ذلك فانني مبتدع الفكرة ، توصلت اليها عندما كنت مسافراً في نفس هذه المنطقة انظر من النافذة . ان مثل هذه الفكرة تساوي ذهباً ، ولكنها تدعوني الآن الى القيء .

جلسنا عند جسر سكة الحديد ونحن نتجمد من البرد . وبدا ان الضباب يزداد كثافة والميزة الوحيدة هي ان الانسان يستطيع ان يسمع القطار من بعيد في الهواء الرطب . وجاء القطار الاول من الجهة المعاكسة فلم يكن من الممكن استخدامه . اما القطار الثاني فكان قطار ركاب ، وبقينا نسمع صوته مدة طويلة بعد ان احدث حركة فوق الجسر . ثم ساد السكون . كان ستانسلاوس يدخن ، وكنت انا ادخن من حين لآخر . واخذنا نسير عدة خطوات جيئة وذهاباً لنبعث الدفء في اجسامنا ، وروى لي ستانسلاوس نكاته التي اعرفها جميعها ، ثم تكلمنا عن كلاقنس وعن شارع شفلر مما جعل بعض الدفء يسري في اجسامنا . وفجأة سمعنا من بعيد صفير قاطرة فأخذنا اهبة الاستعداد .

قدم قطار بضائع وسار مسرعاً على قدر . وعرفت انه لا يحوي شيئاً من أجلنا بكل تأكيد ، عرفت بالغريزة . ولوحت لستانسلاوس ولكنه كان قد قفز الى العربة وصاح لي : إميل خذ القطار التالي او ما شابه ذلك . ثم اختفى في الضباب ، يا للغباء ! ان العربة لن تفتح مطلقاً ، ولكنه يعرف كل شيء أفضل مني . وتركت القطار يتابع سيره ، وتابعت انتظاري ، وعلى المرء ان يتمكن من الانتظار . قدمت ثلاثة قطارات من الجهة المقابلة .. وهذا ما أقلقني ان التوفيق لا يحالفنا اليوم . وكانت البرودة تسري في جسمي أعمق فأعمق . ولم يعد ستانسلاوس رغم انقضاء ساعتين . وبقيت جالساً عندما سمعت صفيراً للمرة الثانية . وعندما سار القطار رأيت انه قطار بضائع تسلقت الحاجز ، وشاء سوء الطالع ان يقف ، فهل يستطيع المرء مقاومة هذه الدعوة المباشرة ؟ وقفزت الى القطار ، ثم رفعت خاتم الصدر عن صندوق البضاعة وعندما سار بنا القطار عرفت أنه يحوي على أدوية وأشياء طبية ، وطالعتني هنا وهناك اشارة

الصليب الاحمر وكاسيات كيمائية . واسرعت فانتزعت طرداً قدرت انه يحوي على المورفين وألقيته الى الخارج ، وكانت هذه حماقة مني بالطبع ، اذ يجب الآن ان اجمع الاشياء من ضفتي النهر . ولكنني لم افكر بذلك في تلك اللحظة فالفرصة كانت ملائمة جدا .

أما بقية الصناديق فكانت كبيرة لايمكن استخدامها .

ولما فتحت الصندوق الاول مررنا فوق الجسر ، ولابد ان اسلم ان سائق القاطرة قد تمهل . وقد يرجع ذلك الى اشارة المرور ، ولكنني استطيع القول انني كنت أعمل بسرعة ومهارة .

ولم أحاول النظر الى العلب التي كانت في الصندوق بل ألقيت اثنتين هنا ثم اثنتين أخريين هناك . ثم توقف القطار ثانية ونظرت خارجا وفكرت فيما اذا كان بمكاني النزول .

ورأيت بالقرب من القطار شكلا مظلما ، كما رأيت نقطة مضيئة صادرة عن لفافة تبغ فصحت : ستانسلاوس ، وصعد الى القطار وساعدته في ذلك ، فأشعل مصباحا ونظر الى الصندوق المحطم ولم ينبس ببنت شفة . يا للعنة مرة ثانية . لابد انني كنت غائبا عن نفسي في تلك اللحظة، والا لكنت لاحظت شيئا . قلت له :

— ابعد مصباحك اللعين ، اذ كان قد سلطه علي من الأسفل الى الاعلى وأضاءه مباشرة في وجهي . واضفت قائلا : — أعتقد أننا قد انتهينا ولا يمكننا الحصول على المزيد حتى يسود الضياء . وعندها لاحظت فجأة انني كنت ساذجا كالبقرة وان الرجل كان احد رجال الشرطة .

فنزت خارجا وسمعته خلفي وعندما صعدت المنحدر الى جانب السكة الحديد تعثرت ورغم ذلك كان بامكاني في هذا الضباب ان أمرق ، ولكنه صاح من ورائي : إميل ! إميل ، وهذا ما شلني . لقد كان اذن ستانسلاوس ولكن كيف ؟ هذا يثير الجنون .

وعلى اية حال فقد قبض علي فجأة وشعرت بشيء في ظهري لابد انه مسدس ، فرفعت يدي الى الاعلى دون ارادة . وسألت في غباء : — ستانسلاوس ؟

وفتشني وسلبني أدواتي ومصباحي ولم يجد معي أسلحة بالطبع ، فنحن لانصطحب معنا أسلحة اذ تكفينا آلاتنا اليدوية . ثم أخرج عفطة جيبي .

قال : — إميل باتوكا !

وسألته : — من أين عرفت اسمي الأول مسبقا ؟

— اجلس هنا . ودفعني فوق حجر . — انني أدعى « جوستاف باتوكا »

— ولم يكن بحاجة الى ان يدفعني فقد كنت سأجلس من نفسي ، لأنني منهوك القوى . وقلت:

— جوستاف باتوكا ، هكذا . انني لا اعرف سوى واحد يدعى بهذا الاسم ، وهو أخي.

وسألني : — أين الطرود ؟

– لقد ألقيتها خارجا .

– كم عددها ؟

فكذبت عليه قائلا : – أربعة .. لأنني كنت على غاية من الاعياء ، وأردت أن أحتفظ بجلد خلفي . وفكرت في الطرد الاول الذي قد يحوي على المورفين ، وأنه يوجد في الضفة الثانية من النهر ، فالمورفين بضاعة رائجة فهناك أشخاص يمكنك أن تحصل منهم على كل شيء .

كانت شجاعتي غريبة ، فأنا أجلس هنا ، ومن الواضح أنه قد ألقى القبض علي ؟ أم ماذا؟ والشرطي يدعى جوستاف وهو أخي الاصغر . راح يسير في خطوات طويلة هنا وهناك ، انها طريقة جوستاف عندما يفكر في معضلة صعبة . ومن البين أنها حالة صعبة .

قلت له : – لقد سافر القطار ، فقد ظننت أنه يريد ان يأخذه . لكنه نظر بسرعة الى الأعلى ثم عاد يذرع الارض بخطواته فترة طويلة حتى بدا لي الامر أكثر غرابة . وفي تلك الاثناء تابع القطار سيره واختفى نوره الخلفي وسمع من بعيد صوته وهو يتلاشى ويخفت شيئا فشيئا .

وبقينا بمفردنا وسط الضباب . – ترى أين ذهب ستانلاوس ؟ وشعرت بالغضب لأنه كان مسؤولا عن كل شيء . فلو لم يقفز هذا الاحمق الى ذلك القطار لسار كل شيء على نحو آخر . وقلت . – جوستاف اذا كنت أخي الاصغر فيجدر بك على الأقل بدل أن تعاملني كالمجرم .

– من أنت اذن ؟

– اسمع يا جوستاف ، سأقترح عليك اقتراحا . انا نعمل حتى الآن اثنين فقط ، فاذا ما شاركتنا في العمل ؟ كيف ؟ أليست فكرة ؟ سأتحدث مع شريكي حول هـــذا الأمر . جوستاف ... اعمل معنا ، انه عمل يدر مالا وفيرا ، وأنت شرطي ، انهـــا فكرة رائعة – يا للسماء يا للسماء .

وثار حماسي لهذه فكرة عظيمة جدا في الحقيقة . وقفزت من شدة الحماس وأردت أن أقبض عليه بكلتا ذراعي ، ولكنه دفعني الى الخلف وقال : اغلق فمك .

والآن ، انه أحد رجال الشرطة ، لكنه أخي ، على المرء أن يعمل بالاقتراح الصائب وفكرت سأحاول أن أقنعه به .

– كيف أصبحت من الشرطة ؟

– لم أجد عملا آخر . وأخيرا لهذه مهنة لا بأس بها ، انها على أية حال أفضل من عملك .

وكان بامكاني أن أتشاجر معه حول ذلك ، ولكن الكلام من فضة والسكوت من ذهب وسألته :

- أتعرف شيئا عن أبينا ؟
- لقد تلقيت انباء الآن .. مات في العام المنصرم .
- مات ؟
- بقي حتى موته في المنزل ، وقد أردت ان اسافر اليه لاحضاره .

واضطررت أن أزدرد لعابي قليلا ، فقد كنت أحب والدي العجوز .

وقلت : - لقد فكرت في انني لن أراه ثانية . لقد بلغ الستين من العمر وهذا ليس بالعمر الذي يموت فيه الانسان ماذا جرى له ؟

- مات من الجوع .
- والدي العجوز الذي كان يتمتع كل المتعة بالطعام يموت من الجوع !! هذه أخبار غير جميلة.

وقلت له : انك انسان رقيق العواطف سريع التأثر .

وأجابني :- ربما أخذت ذلك عنك .

ويجب علي أن اشرح لك لماذا قال ذلك . لقد قال ذلك لأنني أنا الذي قمت بتربيته وقد تعجب لذلك ولكنها الحقيقة . توفيت أمنا بعد فترة وجيزة من ولادته . وكان والدي يذهب كل يوم الى العمل . وكانت الجارة تساعدنا ، ولكنني بلغت الثامنة من العمر ، وعلي أن أقوم بمعظم الاعمال عندما لا أكون في المدرسة . لقد غسلت له فوطه ولففته بها . ولكنني لم أكن استطيع ان اضمه على صدري ، لقد كنت له بمثابة الأم . وبعد ذلك انتبهت انه يغسل اذنيه ويعمل واجباته المدرسية . بيد انني جريت على عادة الاعتناء به مادمت في البيت .

قلت له : انني لم افكر في انني سأراك ثانية .

- اساءك هذا ؟

وتجاهلت كلماته وقلت : اين كنت في السنين الفائتة التي لم اعرف فيها عنك شيئا ؟

- في فرنسا ثم في بروكسل ثم في المتقل .
- اذن كان بامكاننا ان نتقابل في كل مكان .
- والآن مازال في الوقت متسع أم قد فات الاوان ؟
- لاتتكلم بهذه البلادة
- انت تمارس التجارة السوداء اذن ؟
- يا الهي ، انني ابيع الاشياء بالاسعار التي تعرض بها ، واذا مادعوتها بهذا الاسم فالامر لدي سيان وبالاضافة الى ذلك فانني عاطل عن العمل . اجل انني في الحقيقة عاطل عن العمل .

ولم يصدقني بالتأكيد

قال لي : وبالاضافة الى ذلك فانت لص وقاطع طريق .

وقلت : آه ، عندما كنت شابا يافعا كنت اتصور اشياء عظيمة حول ذلك . وكان لدينا كتاب في البيت ! اتعرفه ؟ انه الكتاب الاخضر ذو الجلد السميك !

وأجاب : اجل ، كان موضوعا في الدرج بجانب الملاعق . انني اعرف الكتاب حقا . انه يدعى « بطل الابروصين »

– ارأيت ، لقد قرأت هذا الكتاب عشرين مرة على الاقل ، اما انني الان لص على هذه الدرجة من البراعة لهذا مالااستطيع قوله ، كما انني لم اقتل شابة نبيلة ، ثم تقول لي الان انني لص ، كلا ياجوستاف ان الحقيقة ليست على هذا الشكل العظيم .

– انك لص وقاطع طريق وانت اخي وهذا هو اسوأ مافي الامر .

– هذه وضاعة منك ان تقول لي ان هذا هو اسوأ مافي الامر . انظر ان كل فرد الان يعمل شيئا لايجوز له فعله . من يعيش الان من بطاقة المعيشة فحسب ؟ كل فرد يغش ويخدع كل ماهنالك ان احد الافراد يغش اكثر او اقل من الاخر .

قال لي جوستاف : – اسمع ، اذن لايوجد – اذا مارأى المرء العالم على حقيقته – فرق بين الخير والشر وبين الصواب والخطأ !

– ارأيت ! لقد بدأت الان تدرك الامور . ليس هناك أي فارق .

وعند ذلك دنا مني كثيرا وحدق إلي حتى انتابني الفزع .

– اريد ان اعرف فيما اذا كنت لاتمزح . وقبض على يدي وضغط على معصمي حتى شعرت بالالم . انني لااعرف فيما اذا كان هناك شيء مازال مقدسا بالنسبة اليك وفيما اذا كان بامكانك ان تقسم . ولكن قل لي واحلفك بذكرى والدينا المتوفين « اسمع قل لي ، أكنت تعني حقا ماتقول ؟

فأجبته : – طبعا طبعا انني اعني ماأقول .

وتركني وعاد يسير جيئة وذهابا . وخيل الي انه بدا اكثر هدوءا ، وفكرت انه ربما اصبح اكثر تعقلا ولكنني لااعرف ايضا لم كنت اشعر بالفزع بكل بساطة ، اجل لقد انتابني هلع مريع . وبدا واضحا لي ان شيئا مفزعا لابد ان يحدث .

وبقي جوستاف واقفا في مكانه – انني اريد ان احدثك الان عن نفسي حديثا لاتعرفه بالتأكيد او انك تعرفه ؟ أكنت تعلم انك كنت منذ نصف ساعة الانسان الوحيد الذي اثق به ثقة راسخة كالصخور ؟ الى نصف ساعة او على التحديد منذ دقيقتين .

اقول لك لقد علا وجيب قلبي وهاقد حل مايفزع كثيرا ؟

- كنت اخي الكبير ولكنك عنيت بالنسبة لي اكثر من ذلك بكثير وقد كان من المحتمل ان لا اعرف ذلك قط ، واني اخجل من نفسي خجلاً مريعاً لان اتفوه بمثل هذه الكلمات الجلية . ولكن كل شيء ، كل ما كان نقيا وقويا ، ثابتا وامينا ، مخلصا ومحترما وصادقا ، كل شيء خير هو انت . وتستطيع ان تضحك على ذلك الآن كل شيء قد اصبح لدي الآن سواء بسواء . في كل السنوات التي كنت بعيدا عني كانت اجمل واسعد ايامي تلك التي تأتي الينا في اجازتك . وكنت دائماً ابكي عندما تسافر ، اخاف عليك عندما تكون في الخارج ، كنت فتى احمق غبيا الى هذا الحد ، كنت طفلا . وبعد ذلك بسنوات ، عندما كبرت واصبح من المحتم علي ان اهتم بأموري بنفسي ، كنت اتخيل دائماً كيف كنت تفعل كل شيء . وعند ذلك افعل الصواب . ترى ماذا يقول إميل في هذا ، وماذا يفعل إميل في هذا الامر ؟ هكذا كنت اسائل نفسي كل يوم .. انه لشيء مضحك ولكني اعتقد اني مدين لك في بقائي حتى الآن انساناً صادقاً كما افكر .

- آه جوستاف .. انها السنون وحياة الجندية والحرب وانعدام البيت ، لقد اصبحت متوحشاً ، ان كل شيء ضباب .

قال : هذا جائز ، ولاحظت انه لا يستمع الى فهذا لا يهمه . واعطاني مفتاحي : - خذ والآن عليك ان اذهب .

سأحتفظ بأدواتك ، وعليك ان تضع الطرود في مكانها .

- جوستاف ، اعطني عنوانك على اقل تقدير .

- سأطلق بعض الطلقات النارية في خلال عشر دقائق ، فلا تنزعج انني افعل ذلك حتى تصدق الشرطة ان احداً قد أفلت مني ، ولكن يجب ان تكون قد ابتعدت ، هيا اذهب .

- جوستاف .

- اقول لك اذهب .

وضرب الارض برجله وذهبت انا .

لم تعد الامطار تهطل بغزارة ، وعلق الطين المبلل بحذائي ثم استطعت التقدم الابصعوبة . وقبل ان ابلغ الشارع مسافة قصيرة سمعت عدة طلقات لابد ان الوقت كان حوالي الثالثة او الرابعة صباحاً .

وعندما قدمت الى القرية ، كان ستانسلاوس هناك منذ زمن طويل . وقد جلس في السيارة منذ ساعات ينتظرني على حد قوله .

لقد وجد الطرد الاول لانه رجع بالقطار القادم من الجهة المقابلة وقفز منه في المكان القديم ، وكان يحوي على الموزقين . اما هو فلم يحصل على شيء ورغم ذلك شتم لاني تأخرت

طويلا ، وزعم انه قطع الشارع بسيارته جيئة وذهاباً وهو يصفر . ولم اصدقه فلابد انه قضى
الليل في السريرمع باولا انالا احسده عليها فلها الباب بارزة وسمينة بالنسبة لي . اما ستانسلاوس
لم يكن لديه سبب للادعاء فهو لم يستطع الحصول على شيء كما ان رأسي مازال على جسدي .

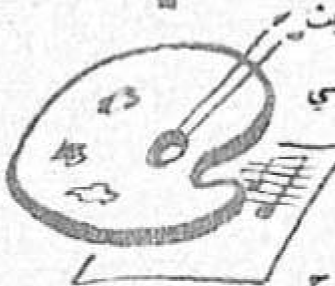
ولم أحدثه عن شيء ، وانما قلت للدسار في القطار بعيداً وضللت الطريق وصدقني لانني
كنت متعباً ، وجلست في المقعد الخلفي .

وعلا صوت المحرك حتى لم يعد ستانسلاوس يستطيع سماع عويلي . عندما كنت طفلا
ضربت مرة لانني اتيت على الفطيرة المعدة ليوم الاحد بأكملها ، ولكني اعتقد ان ذلك لم يكن
على هذه الدرجة من السوء .

أجلس الآن واشعر انه ليست لدي رغبة في شيء . أتستطيع ان تفهم ذلك ؟ . ويدفعني
ستانسلاوس ولكني فقدت كل رغبة ... ان الموقفين تجارة رابحة ، وانا لا أريد ان اكسب
كثيراً ... ولقد انقضى كل شيء .

ولكن جوستاف ، اخي جوستاف ، اخي الصغير . لم أكن اعرف انني كنت غالياً
بالنسبة لأحد الى هذا الحد . وأنت ، هذا جبل او لابد انه كان جبلا لانني لم أكن اعرفه ، ولكن
من المؤكد انه مؤلم حين يفقده الانسان ولقد فقدته . لكن جوستاف خسر اكثر من ذلك
بكثير . لم يخبرني آه ، يا اخي الحبيب ، لم يخبرني انا ، فانا لا أساوي شيئاً . ولكني كثيراً
ما ابقى الليل ساهراً وافكر انه لا يستطيع احتمال ذلك ، لقد حطمته أليس مذنباً من يسير
امام الكلاب ؟ انا انا انا انا وهل كنت في يوم من الايام ذلك الانسان الذي كان يظنه ؟.
آه يا اخي الاصغر ، يا اخي الاصغر .





الفنون

الكتاب والموضوعات

الاتجاهات القومية

في الفن الحديث

للدكتور عفيف بهنسي

يتصف الفن الحديث الغربي بالفردية في الفن بسيطرة الطريقة (Isme) على المقاييس الجمالية الكليه، وقد ادى ذلك الى الكثير من الفوضى، بل ادى الى تبني العالمية في الفن، فقد كان شعار كل فنان ان يبتكر وان يبدع طرازا جديدا لم يسبقه اليه احـد، فكان يسعى من اجل ذلك، الى البحث عن الفن القديم المطوي في اعماق التاريخ، بل ذهب الى فن ما قبل التاريخ الموجود في مغاثر لاسكو وبيريغورد، منذ ٥٠ الفا من السنين. كذلك تجاوز حدود رقعته المكانية،

فحاول اقتباس الفن من البدائيين كما فعل غوغان في جزيرة تاهيتي ، او قام بالاستمداد من الفن الياباني كما فعل الانطباعيون ، او حاول تقليد الفنون الافريقية كما فعل بيكاسو ، واخيراً دخل الى اعماق الفن العربي كما تم بالنسبة لماتيس وبول كلي وغيرهما.

ان هذا الانطلاق والتجاوز الذي تم في هذا القرن ،جعل النقاد الفنيين يعلنون تشاؤمهم من واقع الفن في بلادهم ، ويستنكرون محاولات التهجين التي يمارسها فنانوهم . بينما كان بعض النقاد يبررون هذا التداخل بدعوى عالمية الفن ، مؤكدين انه ليس للفن وطن ولا قومية . والحق ان الفن التشكيلي اذا اتخذ لنفسه مظهر العالمية في هذا القرن ، فلأن اسباب هذه العالمية كانت متوفرة الى حد بعيد ، منهـــا تقدم وسائل النقل وتشجيع تبادل الاطلاع على البلاد المتنائية ، ومنها انتشار المتاحف الفنية في العالم والتي تجمع آثار مختلف الفنانين والمدارس في انحاء العالم ، كمتحف اللوفر والارميتاج ، والمتحف البريطاني ، والمتحف الوطني في واشنطن . ومنها انتشار قيام المعارض الدولية كبينالي البندقية وبينالي سان باولو وبينالي الاسكندرية ومعرض المستقلين في باريس ، مما فسح المجال امام الجماهير في انحاء العالم للاطلاع المستمر على جميع الاتجاهات المحلية . كذلك ساعدت الكتب المطبوعة المزينة بصور ملونة على نشر الاعمال الفنية الشهيرة لتسهيل مهمة الفنان للاطلاع على تطورات المدارس الفنية في مختلف الدول والاقتباس منها .

ولكن رغم هذه المبررات فاننا لا نستطيع القول أن الفن اصبح عالمياً وان الفوارق القومية فيه قد انعدمت ، وانه ليس من سمة متميزة تفصل انتاج الفنانين الالمان عن الايطاليين أو الفرنسيين أو الامريكان . ذلك لان الفن عمل ابداعي تمخض عن معاناة عميقة لتقاليد معينة ولعادات معينة ولروح معينة . وان العمل الابـــداعي لا بد وان يتغير بتغير جوهر هذه المعاناة . والفنان يرافق عادة

تطور الحياة في مجتمعه ، بل ان انتاجه هو صورة واضحة وعميقة جداً للمرحلة الحضارية التي تعيشها امته ، والفنان الذي يعيش خارج مناخه لا يستطيع ان يحس بروح الحياة في امته . لذلك فهو مقلد ومزيف ، ومن هؤلاء العدد الكبير ممن يغذيهم تجار الاعمال الفنية لتسهيل ربحهم .

على ان الثبات في عالم الفن يبقى للفن القومي الاصيل. ونستطيع ان نسوق في ذلك الكثير من الامثلة . فعندما ظهر الاتجاه التجريدي ، لم تستطع باريس ان تبقى بعيدة عن هذا الاتجاه ، وفيها اربعون متجراً للفن يرتزق من دولارات السياح الامريكان . فعمدت الى تشجيع التجريديين من الناشئين ، وبيعت لوحاتهم باقبال شديد خلال الفترة بين عام ١٩٤٩ — ١٩٥٩ ودخل بعضهم متحف الفن الحديث مثل ماتيو Matteu ودوبوفيه Dubuffet . ولكن هذا لم يتم ببساطة فلقد انطلقت صيحات الكتاب والمحاضرين منذرة بتدهور الكرامة الفرنسية وداعية الى ايقاف هذا الطغيان الاجنبي على تقاليد الفن الفرنسي ، وسقط ماتيو بينما عادت المتاجر والصالات الفنية لتمتلىء بلوحات لفناني الانبيــــاء Nabis وللانطباعيين والسرياليين ، ممن سجلوا مرحلة حاسمة في تاريخ تطور الفن الفرنسي . ولم يكن استنكار الشعب الباريسي محصوراً بالنقاد فقط ، يوم هب كتلة واحدة يناهض اقامة عمارة اليونسكو التي بناها معماريون اجانب ، والتي اصبحت عاراً على تقاليد العمارة الباريسية .

من هنا نستطيع ان نكشف الاسباب التي دعت الى اعتبار الانطباعية والسريالية والتعبيرية والتجريدية ، مفترقات قومية في تاريخ الفن ، مع ان اكثرها لم يستمر اكثر من بضعة اعوام ، فالتجريدية التي حملت بذور التفكير الجرماني ، لم تستطع الاستقرار في فرنسا ، حيث قام الفن دائماً على المعاني الشاعرية والصور الغنائية والموضوعات

المسرحية . وعندما أراد الفرنسيون تبني التجريدية ، بدا ذلك أقرب الى التزيين المجرد ، فقام اتجاه قوي يدعو الى فصل التجريدية عن الفن المحض ، ولكن المدافعين عن التجريد رفضوا ان تعتبر مجرد تزيين ، ورأوا ان قبول هذا التقديم يبقى مبرراً ضمن حدود المحاولة الفرنسية وذلك للطابع الشكلي الذي سيطر دائماً على الفن الفرنسي ، ليس في العصر الحديث فقط بل وفي العصور السابقة له . لذلك فان التجريدية كما جاء على لسان كاندينسكي في « كتابه الروحي في الفن هي (التعبير عن القيم الكبرى في الفن والحياة) . وكما يقول سوفور مؤرخ التجريدية (ان مهمة هذا الاتجاه هو البحث عن العالمي في المحدد) . ولكن الامر لم يكن كذلك في التجريدية الفرنسية ، فهربان كان الصورة الصادقة للتجريدية الشكلية الهندسية ، كما ان موريس ايستيف يبقى ممثل التلوين الفرنسي الذي رأيناه عند مدرسة فونتينبلو وارو كو كو والانطباعية .

اما التجريدية الامريكية التي نراها عند توبي وبوللوك وكوونينك وريبنغ فانها تقوم على العشوائية او على ردود الفعل الطائشة وهو مايسمى Action Painting . وهي صفة خاصة للتجريدية الامريكية التي ظهرت انعكاساً للحياة المدنية في امريكا والتي تقوم على السرعة والمغامرة وعدم الجد . والحق ان الفن في امريكا لم يقم على تقاليد ثابتة عريقة ، بل قام دائماً على الاستيرادات المستمرة للمذاهب التي رافقت الفنانين النازحين امثال فايننغر وغروز وتانغي وليبشتز ومئات غيرهم .

ان اكثر الاتجاهات الفنية الحديثة ظهرت في باريس ، حتى بدت باريس عاصمة الفن خلال القرن العشرين . ولكن هذا التركيز لم يحل دون ظهور اتجاهات ذات سمات قومية متباينة خارج باريس . أما في باريس نفسها فكانت ثمة تناقضات مذهبية رافقت تطور الحياة الفنية فيها ، وكان مصدر هذه التناقضات العصبيات القومية التي تجلت في اكثر الاتجاهات .

أما الفن الفرنسي الصرف ، فلقد حافظ دائماً على وحدته رغم اختلاف الطرق الفنية التي اتبعها الفنانون او التي اعلنتها المدارس الفنية . ومع ان الانطباعية كانت نقطة التحول الفاصلة نحو الفن الحديث ، الا أنها أرست من جديد قواعد الفن الفرنسي التي تجلت عند بوسان وواطو وانغر وكورو ، الى ان وصلت الى مونيه .

وكان المناخ والطبع الفرنسيان ، المداد الدائم في جميع الآثار التي تعاقبت على ايديهم . وهكذا فان الذوق الفرنسي يقوم على الاناقة والجمال ، اناقة الفكرة واناقة التنفيذ ، جمال الصورة وجمال الاسلوب . ولم يخرج الذوق الفرنسي في اعتقادنا عن هذه القواعد بل بقي دائما اميناً لعواطفه الانفعالية ، متمسكاً بمفهومه الفطري عن الجمال . فعندما كان الفنان الفرنسي منصرفاً الى اعماله في ضاحية فونتينبلو ، كان يكرس ريشته لتصوير مرآة الحياة محاولاً ابراز اشعاعات النور من كل ثنية من ثنايا جسمها ، وبقي مستمراً في ذلك ثلاثة قرون الى أن ظهر من جديد متقمصاً اتجاه رونوار ذاته .

ورغم ان الكلاسية المحدثة التي جاءت مع الثورة الفرنسية كانت دعوة سافرة الى الفن القديم الاغريقي والروماني . فانها في ذاتها ، دعوة الى الماضي الاثيل والى المجد الغابر ، الذي سطره اجداد الحضارة الاوربية . ثم هي دعوة الى تمجيد البطولات الراهنة التي رافقت طموح الفرنسيين . ولكن ليس هذا كل شيء في الكلاسية المحدثة ، فمع انها استمدت موضوعاتها من احداث التاريخ الاغريقي ومن معتقداته وأساطيره ، ومع انها عادت الى رصانة الحياة القديمة والى (سمو الفكرة ونبل العاطفة) كما يقولون ، فانها لم تستطع الخروج عن قواعد الفن الفرنسي التي ذكرناها والقائمة على الاناقة والجمال كما نلمس ذلك واضحاً في اعمال دافيد وغرودانغر .

اما الرومانتية فلقد كانت صورة من صور المبالغة الشكلية التي جاءت عقب الثورة الفرنسية ،فكانت نتيجة حتمية للمفاجآت والمغامرات التي رافقت الاحداث السياسية ، من الثورة الى سقوط نابليون الى احتـــلال الجزائر العربية . وتجلت العواطف الفرنسية الثائرة في لوحة « المتاريس » وفي لوحة « طوافة ميدوزا » فسجلت بذلك مرحلة من مراحـــل التاريـــخ الفني الفرنسي المحض ، اذ لم تستطع الرومانتية الالمانية رغم تأثيرها على الاولى الاختلاط بها دون فروق ثابتـــة واضحة . ولعل الفرق يبدو اكثر وضوحاً عند المقارنة بين الانطباعية التي قامت على تسجيل الطبيعة وبين المدرسة الالمانية التي كان من روادها فان غوغ الهولندي. فعندما كان الفنان الفرنسي مونيه او بيسارو او سيسلي يرسم منظراً ما ، لم يكن من شأنه الغوص في ابعاد اخرى، غير تلك التي تفرضها الصورة المهيمنة على حسه المباشر. بل كان عليه ان يسجل التأثيرات الخارجية للعوامل الطبيعية، من شمس اوهواء اورطوبة او حرارة، التي تمت في المناظر الخلوية. اما فنانو المناظر الطبيعية الالمان فلقد انساقوا مع اندفاعاتهم الغريزية الطبيعية وغاصوا في اعماق مشاكل النفس واسرارها ، فكان دورهم دائماً هو اسقاط مشاكل النفس على الطبيعة . في الوقت الذي غاب فيه الخط في تصوير الانطباعيين لتحل محله الالوان البقعة او النقطة ، بقي عند الالمان صامدا عنيفا متكسرا او متقاطعاً ، طائشا او تائها ، هادئاً او زقاً ، مسجلا بذلك الذبذبات البيانية لاضطرابات النفس الداخلية . اما اللون فلم يكن نوراً واضحاً مشبعا باشعة الشمس كما هو الامر عند الفرنسيين الانطباعيين . بل كان كثيفـا حارا متضادا . لكي يكون قادراً على التعبير عن الحالات النفسية للفنان الالماني الذي عاش دائماً حياة الاشباح والتهاويل والتخيلات الغريبة .

ومع ان المدرسة الوحشية الفرنسية التي اعقبت الانطباعية قـــد اصطفت

لذاتها نفس الوان التعبيريين ، الا ان مفهوم الجمال الشكلي بقي هو الغالب على اعمال الوحشيين ، ولم يسع حتى غوغان المتأزم الروح ، ان يكشف في لوحته الكبيرة (من اين اتينا ومن نحن ! والى اين المصير ؟) عن ازمة الانسان التي عاشها الفنان الالماني الى اعمق حد . بيد ان الفروق الفنية الواضحة التي تفصل الفن الالماني الجرماني عن الفن الفرنسي اللاتيني ، تضيق وتتحدد جدا عند مقارنة الفنون اللاتينية كالفن الفرنسي والايطالي او الفرنسي والاسباني . فالمدرسة البقعية (الماكايولي) الايطالية لم تكن غريبة جدا عن الانطباعية الفرنسية . كذلك فان التكعيبية الفرنسية كانت الاساس الفني لمدرسة المستقبلية الايطالية .

ويتوج بيكاسو الوحدة اللاتينية بين الفنين الاسباني والفرنسي باتجاهه التكعيبي الذي تلاقى عفوا مع اتجاه براك دون اي اتفاق او وحي مسبق .

اما الاتجاه التعبيري في الفن الحديث ، فيبقى أقوى مثل على دوام الارتباط القومي في هذا العصر . فلقد كان الفن الالماني منذ عهد دورر وبارلاخ ، يقوم على قوة التعبير عن اسرار النفس ، وعلى تضخيم الانفعالات والمبالغة في ابراز التناقضات . وكانت الأزمة او المشكلة ، هي المحور الذي يدور حوله كل فنان ، ولذلك كان الفن الالماني ملحمة نفسية مستمرة ، ونتيجة طبيعية لذلك الفكر العميق الميتافيزيقي والذي يدفع اهل الفكر والفن الى قلق مستمر ، وقد اخذ هذا الفن دائما اشكالا مختلفة بحسب تطور الحياة في المانيا .

ولقد كانت التعبيرية للفنان الالماني متنفسا قويا ، استطاع عن طريقه ابراز وجوده القومي ، منتصرا بذلك على التيارات اللاتينية الاخرى التي قامت على معالم قومية مختلفة كل الاختلاف في جذورها .

فالفكر اللاتيني الذي ادى الى ظهور المستقبلية في ميلانو والتكعيبية في باريس ، كان قد حمل معه جميع الدلائل القومية لفن يقوم على الهندسة الشكلية وعلى التحليلية العلمية ، دون ان يترك للعالم الداخلي فرصة للظهور . ولكن هذا العالم الداخلي ، لم يكن الا الطبع الموروث الذي يشكل دائماً الخلفية الروحية لامة من الامم فاذا لم نستطع الكشف عن هذا العالم في المدارس الفرنسية كالانطباعية والتكعيبية ، فلأن فرنسا كجزء من الامة اللاتينية لاتملك الخصائص القومية ذاتها التي ادت الى ظهور المدرسة التعبيرية في المانيا . ويفسر ذلك ما جاءت به مدرسة الجسر Die Brüke الالمانية التعبيرية التي اعتبرت الفنان جسراً لنقل العالم الداخلي الى العالم الخارجي في محاولة سرمدية للتعبير عن الروح ، عن المعنى ، وعن المضمون . فعندما حاول الانطباعيون ثم سيزان عملاق الفن الفرنسي ، تجريد اللوحة مع اي مضمون ذهني او نفسي ، كانوا بذلك منسجمين الى ابعد حدود الانسجام مع الطبع الفرنسي القائم على المتانة والخيال والفرح . ولم تكن المدارس الحديثة المتباينة الاساليب ، ناشزة عن الخط الذي رسمته طريقة الروكوكو وكلاسية دافيد او رومانتية جيريكو . لقد كان الفنان الفرنسي دائماً يبرز روعة الصورة ، ولم يكن قصده ابراز روعة الفكرة .

واما الفن الالماني الحديث فعلى العكس ، لم تكن الصورة فيه إلا نتيجة للدفعة الابداعية التي عاشها الفنان في لحظة تعاطفه مع الموضوع . بل اننا نستطيع من خلال لوحة (نولده) ان نكشف عن الحالة النفسية والهيجانية التي رافقت الفنان في لحظته الابداعية . من هنا كانت ثمة قرابة بين التعبيريين والوحشيين ، خاصة عندما تقاربت الوانها وعندما كان فان غوغ الاب الروحي لكليهما . ولكن الفرق بين المدرستين قوي واضح ، فعندما كان الفنان الوحشي يكسو لوحته بابهى الوان

البدائيين ، كانت هذه الالوان تتوضع على موشاة التعبيريين قضية لهـــا ابعادها الرمزية التي كانت تتجاوز الابعاد الجمالية المألوفـة . وهكذا ضحى الوحشيون بالمضمون بينما ضحي التعبيريون بالشكل . وكان كل من الاتجاهين منسجماً مع الخلفية الروحية لتاريخه الفني الطويل .

ومما يؤكد الطابع القومي في التعبيرية ، هو هذا الاتفاق العفوي في الاتجاه ، والذي تم على يد رواد عاشوا في مناطق جرمانية متاخمة لالمانيا ، مثل فان غوغ الهولندي ومونخ النروجي وكوكوشكا النمسوي وانسور البلجيكي . ذلك ان الروح الجرمانية هي التي سيطرت على هذه الاتجاهات الفردية ، ولم تكن الفواصل السياسية لتحول دون وحـدة الاتجاه التعبيري . ولعل مونخ النروجي كان اول من رفع من جديد لواء الفن القومي الجرماني في معرضـــه الذي اقيم في برلين عام ١٨٩٢ ، والذي كان من نتائجـه ظهور (التعبيرية الوطنية) التي تنادي بالاقتباس من المبادىء الوطنية الجرمانية في الفن الحديث .

ولم تكتف التعبيرية الجرمانية بالتزام الروح القومية والتاريـخ القديم ، بل اتجهت بعد عام ١٩١٥ نحو المجتمع الالماني لتكشف عن آلامه وآماله ، عن مأساته بعد الحرب وعن ازمة المصير التي كان يعانيها الشعب . وقد قاد هذه المدرسة النقدية والتي سميت (بالحقيقية Verisme) كل من بكمان واوتوديكس وغروز . وتحدت هذه المدرسة الواقع بل تحدت كل ماهو جميل ، لـكي تكون امينة في نقل واقـع الامة الالمانية المخذول . ورغم محاربة الفاشية لهذا الاتجاه ، ورغم ظهور اتجـاه شكلي طبيعي سمي بالواقعية السحرية ليناهض هذا الاتجاه ، فان الطابـع القومي ظهر من جديد على يد المدرسة البنائية التي قادها شلمر وبومايستر .

●



المسرحية الخالدة انتيجونه

بين مؤلفيها : سوفوكليس وأنوي

* بقلم : نبيل فرج
— الاسكندرية

لكي نفهم جيداً مسرحية « انتيجون »[1] لجان أنوي ، لابد ان نعود اولا الى « انتيجون » سوفوكليس التي استمد منها الكاتب الفرنسي المعاصر مسرحيته ذلك ان أنوي عبر ، من خلال هذه الاسطورة اليونانية القديمة ، عن رؤياه للحياة الحديثة ، دون ان يغير كثيراً من احداثها .

وخلاصة القصة ان ايتيوكليس بعد ان تولى حكم طيبة اقصى اخاه بولونيكيس عنها لئلا يستولي على العرش في السنة التالية ، حسب الاتفاق . فما كان من الاخير الا ان تواطأ مع سبعة امراء اجانب ، وقاد جيشاً يغزو به طيبة . وعلى اسوار المدينة نشبت حرب ضروس قتل فيها الاخوان كل بيد الآخر .

---

(١) انتيجون : مسرحية من فصل واحد ، تأليف جان انوي وترجمة الفريد فرج وادوارد الخراط سلسلة الالف كتاب عدد (١٣٥)

لذلك اصدر الحاكم الجديد ، كريون ، اوامره بأن تقام لجثة ابتيوكليس الشعائر الدينية ، ويدفن في احتفال مهيب ، باعتبار أنه وطني . وأن تبقى جثة بولونيكيس في العراء ، تنهشها الوحوش الضارية ، جزاء له على الخيانة . ويعاقب بالموت كل من حاول ان يدفن الجثة او يقيم لها الشعائر .

وكانت انتيجون هي الوحيدة التي استجابت لعواطفها ، وخرقت اوامر خالها كريون ، وحاولت دفن اخيها حتى تهدأ روحه الهائمة ، فينزل كريون بها القصاص ، رغم انها خطيبة ابنه ايمون في نفس الوقت ، ويأمر بحبسها في كهف مهجور . وفي الحبس تشنق انتيجون نفسها ، ويلحق بها ايمون ، كأنه يريد ان يزفا في السماء ، وتقتل الملكة اوريديس نفسها ايضاً حزناً على ابنها .

هذا عرض موجز جداً للمأساة اليونانية . يبدأ الصراع فيها عند سوفوكليس بين الاختين : انتيجون واسمين . فلكل منهما طبيعة مختلفة تتخلق ازاء الموقف .

انتيجون : تسألين ما الخبر ؟ ألا يسمح كريون باقامة قداس الجناز على جثمان أحد اخوينا بينما ينكرها على الآخر ؟ لسوف ينال ايتيوكليس مايستحقه من مراسم الدفن . . . اما بولونيكيس فلن يدفن ولاحداد عليه ، وانما سيترك جثمانه نهباً للغربان . . . تلك هي اوامر كريون النبيل لي ولك . . نعم . لي أنا أيضاً . ولسوف يأتي بنفسه الى هذا المكان ليقرأ علينا مرسومه . . وهو يعلق أهمية كبرى على تنفيذ اوامره ، ومن يخالفها فعلى الناس أن يرجموه بالاحجار . آمل ان تريني معدنك الاصيل . .

اسمين : ماذا بطوقك ان أفعل ؟

انتيجون: عليك أن تتخذي قرارك اذا كنت ستعاونينني . .

اسمين : وكيف اعاونك ؟

انتيجون: نحمل معاً الجثمان.

اسمين : تعنين أن ندفنه ونتحدى بذلك ارادة الملك؟

انتيجون: نعم، انه أخونا. أخي وأخوك. ولسوف أدفنه. ولن يقول انسان اني تركته نهباً للوحوش الضارية.

من هذا التمهيد نبدأ الدلوف الى عالم الصراع الدرامي الذي احتدم بين انتيجون وكريون. فرغم أن سوفوكليس يقيم أمامنا عالماً جائشاً بالعواطف الانسانية المتضاربة، فاننا نستطيع، وسط أمواج هذا المحيط الزاخر، أن نحدد الصراع بين قوميتين متطاحنتين، لا تستطيع واحدة أن تؤثر في الثانية أو تنال منها. يقف كريون، الذي يضع القانون على الارض ويلتزمه التزاما صارما، في موقف صعب قبالة أنتيجون التي تتحرك بقانون السماء وحده.

وبقدر ما كانت أنتيجون فتاة واعية، مقتنعة باحترام قانون السماء الازلي كان كريون متمسكا بصرامة المستبد بقانونه الأرضي.

كريون : ... هل كنت على علم بأمر عدم السماح بدفن أخيك؟

أنتيجون : نعم بالطبع. لقد كان أمرك واضحاً جداً.

كريون : ومع ذلك فقد جرؤت على عصيانه؟

انتيجون : نعم فلم يصدر أمرك هـذا عن الله ... ان عقابك هذا لن يسبب لي ألما واحتماله أمر يسير، أما الشيء الذي ما كنت أستطيـع أن أحتمله فهو أن أترك أخـاً حملته أمي راقداً هناك دون أن أواريه الثرى. هل أبدو اذن حمقاء في نظرك؟ أم أنه أنت الأحمق حين تتهمني بالحمق.

هكذا تواجه أنتيجون كريون، تضحي بواجب الوطن في سبيل واجب

ولم يخرج جان أنوي كثيراً عن هذه الابعاد باستثناء النهاية . فالشخصيات في الاسطورة القديمة هي نفسها في مسرحيته ، ما عدا شخصية الكاهن تيرسيساس الذي لم يعد به حاجة اليه و كريون على هذه الصورة الجديدة ، وشخصية مرضعة أنتيجون التي أضافها ليتـــاح له تثبيت جو المعاصرة ، وتعميق بعض جوانب في أنتيجون ، كفتاة صغيرة يحمل الغير همها ، مما ضاعف حبنا لها وخوفنا عليها .

ولعل هذا الشعور الذي نجح أنوي الى أبعد حد في توليده لدينا ، بفضل قدرته الفذة على اشاعة الروح الشاعرية التي تميز بها مسرحه ، هو سر المكانة التي احتلتها هذه المسرحية بالذات في أدبه ، الى جانب القضية الفكرية التي تطرحها .

هذه القضية هي السياسة بين نظام الدولة الذي يجب أن يستتب ، متمثلاً في موقف كريون ، وحق النفس في حرية الاختيار ، القبول أو الرفض ، متمثلا في موقف انتيجون . لكن جثة بولونيكس — يرى كريون — ثمناً لان يسود النظام طيبة ، وليتحطم العالم برمته في رأي انتيجون ان لم تستطع أن تملك مصيرها .

ان كريون جان أنوي ليس في صرامة كريون سوفوكليس . انـه هنـا شخص ذكي . حنكته الحياة فأصبح طيعاً من ناحية . نموذج للسياسي في القرن العشرين الذي يعرف أن المظاهر شأنها ، مشغول بأمر الدنيا ، لا تأخذ منه المآسي التي وقعت بسببه ، طالما هو مقتنع بسلامة موقفه . يفهم منطق انتيجون ولا يكترث بها ، فقد قرر لها في التراجيديا — باسلوب المسرح داخل المسرح — أن تؤدي هـــذا الدور . يغريها بالزواج بابنه ايمون ونيل السعادة ، ولكن الفتاة الصغيرة لا تصغي الى كلماته أبداً . انها فتاة تمارس حريتها لاول مرة بعد أن فاض بها الكيل وضاقت ذرعا بقيود الحياة المحيطـة بها . ترفض السعادة لا لأنها تستنكر أن تبني

سعادتها على حطام الآخرين ، بل لأنها اختارت طريقاً غير الطريق الذي رسمه لها كريون .

وهي اذ تحطم الاغلال التي اسرتها تولد في سن العشرين ، وبصنع حاضرها تكمل انسانيتها . ولأنها هنا لا تقل عناداً عن أنتيجون سوفوكليس ، تذهب محاولات كريون في تدبير الامر أدراج الرياح . لا الوعد بنافع ولا الوعيد ، ولا تسفيه شكليات الحياة التي لا تعني شيئاً في حين تموت أنتيجون في سبيلها . كهان طيبة في عرفه ليسوا إلا « موظفين متعبين » « يختصرون المراسم ويأكلون الكلمات » ، كما أن لديه الدليل على أن ايتيوكليس الذي عد وطنياً أمام الشعب ، لم يكن أقل خيانة من أخيه ، أو أقل بجاحة في معاملة أبيه .. الخ ان ذلك كله لسخيف .

انتيجون : نعم انه سخيف .

كريون : فلم تقومين بهذا العمل اذن ؟ للاخرين ؟ لأولئك الذين يؤمنون به ؟ لتثيريهم ضدي ؟

انتيجون : لا .

كريون : لا لآخرين ولا لأخيك ؟ لمن اذن ؟

انتيجون : لا لأحد . لنفسي .

بهذا تعتبر أنتيجون شخصية وجودية بالمعنى الحرفي للكلمة . ثمرة من ثمار الفلسفة الوجودية التي نادى بها سارتر في غضون الحرب الكبرى الثانية وفرنسا تتعذب تحت حكم النازيين ، ومضمون هذه الفلسفة أن الانسان يختار الوقوف بمحض إرادته في مواجهة العالم ، ولو كان وقوفه يائساً .

انها تتفق مع انتيجون سوفوكليس في هذه المشاعر الاخوية الدافئة التي

تمتلىء بها وتلألأنا بها : « لو كان أخي أثناء حياته قد عاد منهكا عن صيد طويل ، لكنت نزعت عنه حذاءه ، وأعددت له الاكل ، وهيأت له سريره ... وقد أتم بولينس اليوم صيده وعاد الى البيت حيث ينتظره أبي وأمي ، واتيوكل أيضاً . ان له الحق في الراحة ، ولكن بينما تقف أنتيجون سوفوكليس عند حد الوفاء المذب ، تتعداها انتيجون أنوي ، بارادتها الكاملة ، الى قضية الاختيار الحر الشجاع ، لا تحفل فيه ببطش أي قوة ، وتتمنى في حنين جارف — نجد له اشباها في أعمال أنوي الاخرى — لو سلك الناس نفس السلوك . لقد قالت لا ، واذا تحتم على خطيبها ايمون « ان يتعلم ان يقول نعم هو أيضاً .. عندئذ فانني لا أحب ايمون » .

وواضح جداً أنها تضحي بمستقبلها وسعادتها وحياتها في سبيل تحقيق مشيئتها هذه ، وليس فراراً من دناءة العالم الذي تبدى لها من كلمات كريون ، كما يذهب الدكتور مصطفى بدوي في كتابه « دراسات في الشعر والمسرح » ص ٢٠٤ ، فهذا التفسير يناقض المعنى العام للمسرحية ، ويبدد قيمتها وثمة ما يقوضه ، لان الفرار شيمة الجبناء . لو أنها حقيقة أرادت ان تفر من هـــذا العالم ، الذي تعلم بداءة بدناءته ، لما اصرت على مواجهة كريون على هذا النحو .

انتيجون : لم تريد أن تسكتني ؟ ألانك تعرف انني على حق ؟ أتظن أنني لا أقرأ في عينيك أنك تعرف ؟ إنك تعرف انني على حق ، لكنك لن تعترف بذلك أبداً ، لانك بسبيل الدفاع عن سعادتك في هذه اللحظة .

وعلى خلاف موقف كريون من ابنه وموقف الابن من أبيه في سوفوكليس ، يقفان عند جان .

انوي : الحاكم ليس بمستطيع أن يتراجع لان طيبة كلهـــا عرفت أمر انتيجون ، ويخشى ، في حالة اتهامها بالجنـون ، أن يقال انه نجاها لانها ستصبح

زوجة ابنه . والابن يضرع الى الاب عبثـــاً ، ويستصرخه بالصورة الجميلة التي تلقاها عنه مذ كان صغيراً .

وقف كريون ملزماً بضرورة الظروف ، لا يملك الا أن يشجع ابنه على احتمال وقع المأساة ، ويضعه في محك المحن التي تصنع الرجال .

كريون : يجب ان تقبل ياإيمون . لكل منا يوما بعيداً كان أو غيره بعيد، ومهما كان فيه من كآبة ، يومه الذي يضطر فيه أخيراً ان يقبل ان يكون رجلا... وقد جاء يومك الآن .

وقد استعاض أنوي بندب أنتيجون في سوفوكليس مصيرهـــا التعس بخطاب رقيق موجـــه الى ايمون ، تستكتب الحارس اياه ، يفيض بمشاعر الحب والاعتذار والخوف الانثوي .

وفي الختام ينهي الرسول الينا الخبر الرهيب : شنقت أنتيجون نفسها في قاع القبر ، وغمد ايمون سيفه في صدره ، بعد أن فشل في غمده في صدر أبيه ، ورقد الى جوار حبيبته يتعانقان في بركة الدم ، وقطعت الملكة عنقها هي الاخرى . فماذا كان صدى هذه الجرائم المروعة على كريون .

يحتم منطق المسرحية الا يكون هناك أي صدى . اعتبر كريون اليوم يوما شاقا ، واتجه بهدوء الى المجلس الذي ينعقد في الساعة الخامسة . ومعنى ذلك أنه الحاكم الذي حافظ على قانون للدولة صدر في سلوكه عن عقله وحسب ، بينما صدرت أنتيجون في حياتها عن عقلها وعواطفها جميعاً .

ومادام كتب على كريون ان يشتغل هذه الشغلة القذرة ، على حد تعبيره وهو أضعف من ان يرفض ويختار . . مادام العالم حتمياً ، وزعت أدواره بشكل من الاشكال ، فلا معدى عما ليس منه بد . واجبه ان ينى بغير الهموم الشخصية وأن ينهض بالعبء الملقى عليه .

سيد درويش

بقلم احمد الجندي

لكل امة من الامم نوابغ لا يكثر عددهم ، ولا يصل مجموعهم الى درجة الابتذال ، انهم قلة نادرة وانهم لفئة محدودة العدد ، حتى لقد ينقضي العصر فلا تجد نابغة ، او تمر الازمان فلا تعثر على عبقري .

ولكن هؤلاء النوابغ يعتبرون تاريخيـــاً الصفة المميزة لأمـة من الامم ، والشارة الدالة على الشعوب فهـــذا شكسبير ، وفرجيل ، ودانتي ، وهومير ، والمتنبي ، وابو العلاء ، وسعدي ، وجلال الدين ، وطاغور ، وبوشكين الخ .. وغير هؤلاء كثير عنـــد مختلف الامم ، ان كل واحـــد من هذه الاسمـــاء قد كان وسيظل علمـــا في امته وتاريخاً مختصراً عن قومه ، ولقد مات شوقي منذ سنين قليلة

فقال الناس : ان هذا الشاعر اصبح يدل على عظمة مصر ، انه كالنيل والهرم » ولقد صاح هذه الصيحة الكاتب المعروف المرحوم مصطفى صادق الرافعي حين رثى الشاعر الكبير .

وفي الموسيقى كما في الادب نوابغ من مثل موزار وبيتهوفن وباجانيني ، وكذلك عندنا في الموسيقى العربية ظهر نوابغ كثيرون طوروا الغناء ، وتقدموا بفن الطرب حتى اصبح في متناول الناس يستمعون اليه فيهزهم ويحرك اشجانهم ومشاعرهم .

ومن بين هؤلاء النابغين في الموسيقى العربية ، بل اعظم هؤلاء جميعاً سيد درويش الذي ولد نابغة وعاش عبقريا ، ومات ملهماً ، وكانت قصة حياته اشبه بقصص العظماء من اصحاب الفنون ، ولو تتبعت مراحل حياته لوجدت فيها مشابه كثيرة من حياة بيتهوفن وشوبان وموزار وغيرهم من النوابغ الملهمين .

ولد سيد درويش في عام ١٨٩٢ م وتوفي عام ١٩٢٣ فحياته كما ترى قصيرة مختصرة ، رغم ما خلفه من انتاج موسيقي عجيب ، ورغم ما صنع من معجزات في هذا المدى القصير من العمر .

وقضى سيد درويش طفولته الاولى في الاسكندرية ، ونشأ كما ينشأ ابناء الطبقة الفقيرة فأبوه درويش البحر النجار ، قد كان نجاراً كما تدل على ذلك كنيته ، ولم يكن هذا الاب موسما عليه في رزقه ، لذلك آثر ان يضع ابنه في مدرسة من المدارس العادية ، وان يحفظ القرآن الكريم كعادة الاولاد في نهاية الجيل الماضي ومطلع الجيل الحاضر ، وكانت لسيد درويش استجابة عجيبة للنغمات القرآنية المطربة وسرعان ما حفظ النغمات وغنى المقطوعات الدينية ، ولقد وضع العمة على رأسه اسوة بالمقرئين ممن يتسمون بالسمة الدينية فسمي « شيخا » واصبح اسمه ، على صغر سنه ، الشيخ سيد درويش ، ولكنه وجد ميلا غريبا في نفسه

الى صنع الاغاني بدل ترديدها ، ورأى في ضميره نبعاً فياضا من الالهام الموسيقي يدفعه الى تغيير هذه الالحان الرتيبة المتشابهة التي كان المغنون يقلد فيها بعضهم بعضا .

وهيئة سيد درويش الظاهرية تدل على انه خلق ليكون موسيقياً او هكذا يرى علماء الهيئة فقد كان ضخم الرأس منفرج الفم واسع المنخرين عريض الصدر جهوري الصوت بلا جفاء على السمع ـ كما يقول ابن الرومي ـ غليظ العنق ، كبير الحنجرة ، وكل هذه دلائل جسدية على ان صوت الرجل قوي ، وان هذا التكوين يدل على انه انما خلق ليصيح باعلى صوته فيسمعه الناس .

والبيئة التي عاش فيها سيد بيئة فقيرة من اهل الصناعة ، والحي الذي عاش فيه حي شعبي هو « كوم الدكة » ولهذا الحي ذكريات وطنية تتعلق بحرب المصريين ضد الانكليز في ثورة عرابي ، فمن هذا الحي وجهت المدافع المصرية الى البوارج الانكليزية ، ولقد شب شباب اهل الحي وهم يذكرون القصص المنوعة والاساطير المختلفة حول المقاومة الشعبية ضد الغزو البريطاني المتحدي .

حفظ سيد درويش القرآن والاذكار والقصائد والموشحات الدينية ، وحفظ القرآن أهم من هذه الاشياء كلها لانه يعلم القارىء فن النطق ويهديه الى عبقرية الحرف العربي ويقوده الى الحكمة التي وجد من اجلهـــا علم « التجويد » ويشرح له فائدة (الاخفاء والاظهار والاقلاب والادغام) وان هذه الامور لم توجد عبثاً ؛ ان النطق العربي للكلمة العربية يدل على اصالة الرجل ، ولكم شقي المستمعون باخطاء المغنين ولكم سعد الناس بالالفاظ الحلوة المعسولة قبل ان يسعدوا بالاصوات الشجية المطربة . لهذا عمل سيد درويش على اتقان مخارج الحروف وهذا ماهداه الى « تطبيق » النغم على اللفظ حتى تم الانسجام بين الحانه وكلماته .

ان الانسجام بين اللحن والكلمة ، بين الحرف والصوت ؛ اخذه سيد

درويش عن علم التجويد ، فالصوت يعين الكلمة على اداء المعنى ، وهذه الفكرة هي التي لجأ اليها بعض اصحاب الشعر الحديث من الذين يعتمدون على الموسيقى في تأدية المعاني ، ولكن خطأ هذه الفئة الاخيرة هو في اهمالهـــا اهمية معنى الكلمة واقتصارهم على الاهتمام بالموسيقى فقط .

وكان المغنون قبـل سيد درويش لا يهتمون باللفـظ ، لظنهم ان كل نغم يمكن ان يلبس كل لفظ ، وقد لا تتناسب النغمة مع اللفظة وهذا ما لفت عبقرية الفنان الاصيل ، حتى لقد اعجزه ان يجد اللفظ الذي يؤدي المعاني الموسيقية التي كانت تخطر على باله ومن هنا عمل سيد درويش على ان ينظم اغانيه لنفسه ، وباللغة العامية لانه لم يكن يستطيع النظم باللغة الفصحى ، ولانه لم يجد الشاعر الذي يعينه على تأدية المعاني التي يريدها الفنان بلغة فصيحة شعرية ولقد اجاب بما يقرب هذا المعنى على مقال كتبه الكاتب المصري المرحوم مصطفى لطفي المنفلوطي يومـذاك منتقداً لغة الغناء العامية ، وصاح يومها سيد درويش في وجه الكاتب : آتني بشاعر يستطيع ان ينظم الشعر الفصيح فيؤدي به المعاني التي تستحق التلحين ؟ .

وانصرف الشيخ سيد الى التلحين والحفظ والغناء في الاماكن العامة البلدية اول امره ، وعرف اهل الحي فيه عبقرية جديـدة لم يعرفوها منذ عبده الحمولي ، ولكن الشيخ سيد لم يكن ذا صوت يتمتع بالصفات التي كانت لاصوات الغناء قبل عهده من مثل صوت الشيخ يوسف وعبد الحي حلمي ومحمد سالم العجوز فهذه الاصوات موهوبة في دحبالها الصوتية تعلو ما شاءها اللحن وتنحدر الى أخفض الطبقات الصوتية ، على حين كان صوت سيد درويش قويا ولكن مسافته ما بين الارتفاع والانخفاض ليست بعيدة المدى ، وهذه المسافة تقاس بما يسمى في اصطلاح الموسيقى : ديوان ، فمن الاصوات ما يشتمل على ديوان او ثنين او ثلاثة ..الخ

حسب قوة الصوت وخلقته ، وسيد درويش كان مختصر الصوت في العلو ولكنه رائع في الانخفاض ، وهو عريض في صدوره ثم هو قابل لاداء كل الالحان التي يمكن ان تغنى ، مع بحة مطربة فيه ، واستعان سيد درويش على تكييف صوته بواسطة العود الذي تعلم العزف عليه في احدى مدارس الموسيقى الاجنبية في الاسكندرية ، وفي هذه المدرسة اخذ مبادىء العلامات « النوته » فاعانه ذلك على الغناء ثم التلحين .

ويحدثنا الاستاذ الكاتب المعروف عبد العزيز البشري فيقول انه لقى سيد درويش عند احد معارفه وقد دعاه للغناء ، ولقيه الشيخ البشري ببرود كعادة المرء حين يلقى شيئا جديدا يراه لاول مرة ، وامسك المغني الشاب بعوده وتغنى واستمر الشيخ على عدم الانتباه ولكنه لم يكد يستمر الغناء حتى التفت اليه مرغما ، واعاره حواسه شيئا فشيئا حتى ملكه الغناء وجعله رهينا له ، وظل في اصغائه وانتباهه حتى انقضى هزيع من الليل ، وخرج البشري وهو يرى في المغني الشاب لونا جديدا ، وفنا لم يعهده من قبل ، انه نوع من العبقرية التي لاتولد الا في الفترات المتباعدة من عمر الانسانية (١) ولكن سيد درويش انحدر مع الاسف بعد ان اعجب الناس به الى حياة غير الحياة التي عرف فيها البساطة والهدوء ، لقد انحدر الى الهوة التي انحدر اليها اصحاب اللهو والمجون ، وطرق اماكن لم يكن ليطرقها لولا حرصه على رضى الناس واسماعهم فنه ، فتعلم من فنون اللهو اشكالا ، وكلما كان ينقص من صحته ، ويؤثر في وجوده وجسمه ، كان يسهر الليل الطويل وهو يحتضن عوده يسمع الناس الحانه الجديدة ، والناس لا يرحمونه ولا يعذرونه ، وكانوا يكلفونه تعلم العادات التي تهدم الجسم وترهق

---

(١) ورد هذا الحديث في مقال للبشري في كتابه المختار .

الصحة ، وكان درويش يتحمل كل هذا في سبيل ان يسمع الناس فنه لان فنه هو اغلى شيء لديه .

وسمعه الشيخ سلامة حجازي وكان امير الطرب في عصره ، كما كان المجدد الذي حمل الى الغناء العربي لون التمثيل الغنائي واعجب به الشيخ وشجعه واخذ يدعو له في الاماكن العامة التي يعمل بها ، ولكن الشيخ لاحظ من جهة اخرى ان غناء درويش شيء جديد ربما لم يقدر الجمهور على تقبله للوهلة الاولى ، وهكذا كان فلقد دعاه الشيخ للغناء بين فصول روايته في ليلة من الليالي فاعرض عنه المستمعون ، وكان سبب ذلك اعتياد الناس على الاصوات القوية العالية كصوت سلامة حجازي والشيخ يوسف وعبد الحي وقبلهم عبده الحمولي ، ثم ان تلحين سيد درويش قد كان اقرب الى التمثيل منه الى الغناء ، وقد تألم الشيخ سلامة لهذه النتيجة التي قوبل بها هذا الشاب ووقف على المسرح ليصيح بالناس: ان هذا الذي اعرضتم عنه سيطلع لكم موسيقى جديدة وسيصبح اول ملحن في الشرق .

وقرّ في ذهن درويش ان يذهب الى القاهرة عاصمة البلاد والمدينة التي تضم فرق التمثيل والغناء والنوادي الكبرى والمسارح الفخمة ومعهد الموسيقى الذي اسس حديثا وقام على ادارته حسن انور ومصطفى رضا وغيرهما من مشجعي الغناء والفنون الجميلة ، ولم يكد يدخل القاهرة حتى لفت اليه النظر واخذ الناس يستمعون الى ادواره فيرون فيها عجباً ، لقد سمعوا (في شرع مين) و « عواطفك » و « الحبيب للهجر مايل » ... الخ وكانت نغمات هذه الادوار من النغمات المركبة ، فمنها : الزنجران ، والنوى اثر ، والسازكار والبستنكار ، وهي نغمات صعبة في الغناء والتلحين لضيق مجالها وصعوبة تأديتها ، ولكن سيد كان

يضع الحانه في الاغلب الاعم من هذه النغمات ، وكأنه كان يتحدى الملحنين ، كما تحدى المتنبي اصحاب النحو واللغـــة والشعر في مجلس سيف الدولة يوم قدم عليه .

وكان للغناء الجديد الذي حمله سيد درويش مزية اخرى هي سرعـة اتصاله بالنفس ، وسرعة قابليته للحفظ رغم صعوبة تلحينه ، وهكذا اصبحت ادوار الشيخ شغل البلد الشاغل ، كما اصبحت موشحاته مقدمة الافراح والليالي الملاح في كل مناسبة ، ويتحدث الينا بديع خيري فيقول :

التقيت مرة بالشيخ سيد فرأيت عنده شيئاً من الملل ونوعاً من الضجر ، وصاح بي على عادته ان نذهب الى مكان نسمع فيه شيئاً من الغناء ، وذهبنـا الى « توحيدة » فسمعناها تغني دور « انا هويت » فرجعنا عنها لنمر بـ « فتحية احمد » فاذا هي تغني دور « في شرع مين » فانصرفنا الى « منيرة » فاذا هي تغني « انا عشقت » ودرنا في مسارح القاهرة فاذا الروايات والادوار كلها من تلحين الشيخ سيد ، وهنا ابتسم سيد وبرقت عيناه بسرور عجيب ومد يده الى جيبه فاخرج قرشاً لم يجد غيره وهمس في اذني قائلا : البلد الليلة بسمعني وليس في جيبي الا هذا القرش .

وهذه القصة تنبيء عن سيرورة اغاني الشيخ سيد حتى لقد خلقت له هذه « الشعبية » انواعاً منوعة من الخصومات والدسائس ولكن الفن الصحيح لا يعنيه شيء . والتقى سيد بنجيب الريحاني والكسار واولاد عكاشة ومنيرة واخذت المسارح تتلقف رواياته من مثل « العشرة الطيبة » و « البروكة » و « شهرزاد » حتى لقد لحن سبعاً وعشرين رواية في اقل من خمس سنوات من حياته في القاهرة وفي ثورة ١٩١٩ المصرية ، اتجه سيد درويش اتجاهاً جديداً يناسب الوطنية التي اعتلجت يومذاك في نفوس الشعب المصري ضد قوات الاحتلال الانكليزي ،

هذه الوطنية التي اوقد نارها سعد زغلول بخطبه الرنانة الى ان نفاه المستعمر فاخذ الناس يرددون اغاني سيد درويش المشهورة من مثل « بلادي بلادي بلادي لك حبي وفؤادي » او اغنية « قوم يامصري مصر دوما بتناديك » « او لحن الجهادية » فكانت هذه الاغاني تثير الحماس ويغنيها الناس في الشوارع وقد طغت عليهم موجة عارمة من الحماس الذي عز نظيره . ويتحدث العقاد رحمه الله فيقول « وكان سيد درويش يقف من الشعب المصرى موقف الاستاذ من تلاميذه يقرأ فيرددون ويتكلم فيسمعون » وهكذا كان الشيخ سيد لسان حال الثورة المصرية التي اعادت سعد زغلول الى بلده رغم انف المستعمر الغاشم .

لم يكن سيد درويش اذن مطرباً عادياً او مغنياً عابراً ، لقد كان معبراً عن شعور امة ، ومحدثاً عن عواطف شعب في فترة من الزمن ، وكان الى هذا ايضاً ، مجدداً موسيقياً ، اخرج هذا الفن من مرحلة الى اخرى ، ونقله من حال الى حال .

كان الغناء قبل سيد ترداداً لبعض الالحان المختلطة بين العربية والفارسية والتركية فاصبح غناءاً عربياً اخذ من كل هذه الالوان نغمات طيبة ، ثم اخذ من الغناء الغربي نفحة اخرى اضافها الى موسيقاه ليصنع منها لوناً جديداً ، ولكن العمر لم يمتد ، والاجل كان قصيراً . .

لقــــد تعبت صحة سيد درويش ، والجسم البشري لا يستطيع احتمال العبقرية مدة طويــــلة لان العبقرية عبء وكلفة ومشقة فهي تتطلب من الانسان مالا يستطيع حمله لهذا سرعان ما ينهار ، ويترك هذه الحياة الدنيا بعد ان يتركها آثاره وانتاجه .

وتراث الاديب في الشرق حزن   لبنيـــه وثروة للـــرواة

وفي يوم الخامس عشر من ايلول عام ١٩٢٣ كان موعد الاحتفال بعودة سعد زغلول زعيم مصر من منفاه الى الاسكندرية واجتمع الناس بالالوف وحضرت فرقة سيد درويش الغنائية، ولكن مقعد الشيخ سيد ظل خالياً ، وتساءل الناس يومئذ وتساءل الزعيم عن الفنان الكبير ، ولكن الفنان كان قد اصبح في دار البقاء منذ الصباح الباكر وكانت موجة من الحزن الباكي تمر بهذا الاحتفال الضاحك وترحم الناس على فنان مصر الذي تحدث عن عواطف مصر وآمال مصر.

نعم لقد مات سيد درويش في الليلة الماضية ولم يمش وراءه الا القلة النادرة من الاقرباء اذ كانت الاسكندرية لاهية بعودة زعيمها سعد.

لقد مات الفنان بعد ان كان يزمع السفر الى ايطاليا لاستكمال دراسته الموسيقية . مات وكثير من آثاره لم يتم .

مات وخلف محمد عبد الوهاب لاكمال رسالته واداء مهمته ، هذا الفنان الجديد الذي حمل الرسالة بيده الناحلة الملهمة ، والى هذا اشار شوقي في رثاء درويش:

سيد الفن استرح من عـالم ... آخر العهد بنعماه الغنـاء

ان في ملـك فؤاد بلبلا ... لم يتح امثاله للخلفـاء

ناحل كالكرة الصغرى سرى ... صوته في كرة الارض الفضاء

يستحي ان يهتف الفن بـه ... وجمال العبقريات الحيـاء

وبكاه رفيق فنه وصباه بديع خيري بهذا الزجل الحزين فقال :

جايين يقولوا لي البقية في حياتك ... ولافيش حياة من بعدك انت ياسيد

الله يعوض مصر ، خير في مماتك ... بنيان يدوم للناس ويفنى اللي شيد

* * *

ياما رثيت غيرك وخفضت نوحي ... من حزن الحانك ورقة شعورك

اما النهارده يحق لي ارثي روحي   ارثي بلد عدمت ليالي سرورك

* * *

الموت علينــــا حق بس الردى   ما ياخدش الا الكل نابغ وناصح
في الجنة مكتوب لك نعيم السعادة   واحنا الشقا مكتوب لنا في المواسح

لقد حزن الناس على سيد درويش لانه عبر عن آلامهم واشجانهم فهو لم يترك لونا من الحياة الا وصوره في اغانيه وعبر عنه في الحانه وهذه خطوة لم يستطع احد اتمامها حتى الآن ، لقد غنى سيد : لحن البرابرة ، ولحن الشيالين ، ولحن القلل ، ولحن السياس ، ولحن تجار العجم ، الى غير هذه الالحان الكثيرة التي لا حصر لها ، لانه اراد ان يصور كل شيء في مصر فكان بذلك الفنان الذي يعتبر مرآة صادقة لعصره .



من تتمات عدد المعرفة عن المسرح

المسرح البلغاري

بقلم: ايفوتيديفسكي
ترجمة: خلدون الشمعة



المسرح الوطني البلغاري

لعل من أوضح ملامح تطور المسرح البلغاري ، اتصاله الوثيق بنضال الشعب . ذلك ان تطلع هـذا الشعب الى التحرر القومي ، وحق تقرير المصير ، إبان أعوام الاحتلال العثماني ، وبخاصة في الفترة الواقعة ما بين عام ١٨٥٦ ١٨٧٨ ، قد انعكس ، على نحو جلي ، على الفن المسرحي الطالع في بلغاريا . وهكذا فقد أصبح المسرح أحد الفنون المفضلة لدى الناس . واستمر هذا التقليد الى ما بعد تحرر بلغاريا ، إذ قدمت طلائع الفرق الدرامية المحترفة ، الأعمال الكلاسيكية العالمية بحماس كبير : فكانت مسرحيات كل من شكسبير ، لوب دي فيغا ، موليير ، شيللر ، أوستروفسكي ، تولستوي ، تشيكوف ، وغوغول ، تعرض على المسرح البلغاري جنباً الى جنب مع اعمال الكتاب البلغاريين الكلاسيكيين من أمثال : إيفان فازوف ، بيو يافوروف Peyu Yavorov ، و بيتكو تودوروف .

وقـد جابهت هذه الفرق الدرامية الطليعية مشكلة تدريب العاملين في المسارح الجديدة ، فنظمت « وزارة التربية » مسابقة لإيفاد مبعوثين لدراسة الدراما في موسكو ، وبطرسبورغ ، وباريس ، وبراغ ، وفيينا . وبمضي سنين قلائل ، ظهر الممثلان الموهوبان : كروستيو سارافوف ، وأتاناس كيرتشيف ، اللذان درسا في بطرسبورغ ، وأدريانا بوديفسكا ، وجينو كيروف ، اللذان تخرجا من استديو مسرح مالي Malii theatre في موسكو ، ظهر الجميع لأول مرة في « صوفيا » . وفي الوقت نفسه ، عادت أيضاً الى بلغاريا ، كل من الممثلات : « فيرا إغناتييفا » ، و « روزا بوبوفا » ، و « سافا أوغنيانوف » ، و « زلاتينا نيديفا » ، اللواتي درسن في أوروبا الغربية . وبالاشتراك مع « فاسيل كيركوف » أعظم موهبـة في المسرح البلغاري ، شكلوا نواة مسرح صوفيا القومي Sofia National theatre الذي قدم مسرحيات لا تنسى . إن دور « كيركوف » في

مسرحية هاملت ، وفرديناند في مسرحية Cabal Und Liebe ، سيذكران طويلاً من قبل جمهور المسرح .

لقد ابدعت « ساقا أوغنيانوف » بدوري « كوريولانس » و« كلوديوس » في مسرحية « هاملت » ، كما أن ادريانا بوديفسكا ، قد تألقت في دور « ليدي ما كبث » . وكانت « زلاتينا نيديفا » ممثلة رائعة في دور « كاتيوشا ماسلوفا » في « البعث » لتولستوي . ومثلت « فيرا اغناتييفا » دور « دوريتا » على نحو رائع في « طرطوف » لموليير . أما « كروستيوساراقوف » ، فقد بلغ القمة في تجسيد شخصية « طرطوف » . كما أبدع « فاسوموف » في مسرحية « الذكاء يصبح بلاء » Wit works woe لـ غريبويدوف ، وابدع « غوليانوف » في كوميديا بالعنوان نفسه ، للكاتب البلغاري « إس . كوستوف » وقد تميزت هذه الفترة بانجازات الممثلين العظيمة في فن الدراما البلغاري .

أما أوضح مميزات الاخراج في المسرح البلغاري في الفترة المذكورة ، فقد تجلت في أنه نهض على سواعد ممثلين قديرين حاولوا ممارسته . كما ان زيارات المخرجين من الاقطار الأخرى ، قد ساعدت على تطور التقليد الواقعي في الفن البلغاري : ففي اعقاب الحرب العالمية الاولى ؛ قدم الى بلغاريا أحــد تلامذة « ستانيسلافسكي » ويدعى « نيكولاي ماساليتينوف » ، للعمل في الاخراج . واستطاع ان يخرج جيلاً جديداً كاملاً من عباقرة المسرح ، من أمثال : ايفان ديموف ، فلاديمير ترايندافيلوف ، جيورجي ستاماتوف ، نيقولا بوبوف ، زوركا يوردانوفا ، وإيرينا تاسيفا ، وغيرهم .

وبتوجيه منه نضجت موهبة كل من « كروسيتو ساراقوف » ، وكثيرين سواهم من كبار ممثلي المسرح .

وفي الفترة الواقعة مابين الحربين ، تطورت مسارح الهواة كمسرح بذلات العمل الزرقاء The Theatre of Blue overalls ومسرح الشعب People's Stage والمسرح الواقعي Realistic Theatre ، بالاضافة الى عدة مسارح اخرى . وقد استهل قسم من ألمع ممثلي ومخرجي المسرح البلغاري اليوم ، من امثال : « بويان دانوفسكي » و « فيليب فيليبوف » و « ستيفان سر تشادجييف » و « موبس بينييتش » و « ليناتشينتشيفا » و « ساشوستوبانوف » ، استهلوا نشاطاتهم في تلك المسارح .

لقد لازم تقدم المسرح البلغاري دائماً ، تطور كتابة المسرحية فيَ أعقاب تحرر بلغاريا في عام (١٨٧٨) حتى الحرب العالمية الأولى ، كتب الشاعر والكاتب القومي « ايفان فازوف » ، عدداً من المسرحيات التاريخية التي اعتمدت حوادث من ماضينا البعيد والقريب ، بالاضافة الى عدد من المسرحيات الدرامية التي تشكل جزءاً هاماً من التراث المسرحي البلغاري ونذكر منها : « نحو الهاوية » « ايفيلو » Ivatlo ، « منبوذون » ، « الباحثون عن عمل » Office Seekers ، « مبارزة » .

ولعل مسرحيتي : لدى سفوح فيتوشا ، وعندما يقصف الرعد ، للشاعر « بيو يافوروف » من الأعمال الدرامية الرائعة التي تسبب دائمـــاً صعوبات جمة للمخرجين والممثلين على حد سواء أما « إس . كوستوف » فقد كتب عدداً من المسرحيات الهجائية اللاذعة عن الفساد ، وقصر النظر السياسي ، اللذين كانا من مميزات الدوائر الحاكمة اذ ذاك . كما كانت مسرحيات « انطون ستراشيميروف » تلاقي رواجاً شعبياً بالغاً .

وفي أعقاب تحرر بلغاريا من الفاشية في التاسع من ايلول (١٩٤٤) كان الطريق قد اصبح ممهداً للقيام بطفرة في الحياة الثقافية ، لا عهد بها من قبل كما ان المسرح قد خطا خطوات واسعة الى الامام ، وكرس العاملون في المسرح البلغاري

جهودهم لاحياء أفضل ما في التراث الدرامي البلغاري من تقاليد ، واستمدوا من تجربة المسرح السوفييتي قسطاً وافراً من الهامهم . أجل ، لقد كان ثمة محاولات تدعية لتقديم أعمال للكتاب السوفييت ، ولكن افضل مسرحيات غوركي: «الاعداء» و «البورجوازيون الصغار » و « ايغور بليتشوف والآخرون » ، بالاضافة الى اعمال كل من « بوغودين » و « أفينو غينوف » و « تريتيوف » و « مايا كوفسكي» و« فيستيبنفسكي » لم تقدم الا في السنوات العشرين الماضية .

أما مسرحيات الكتاب البلغار من أمثال كامين جيداروف ، و « أورلين فاسليف » و « لوزان ستريلكوف » و « جيورجي كاراسلاغوف » ومسرحيات الشعراء « إيفان رادويف » و « جيورجي دجاغاروف » و « إيفان بيتشيف » و « فاليري بيتروف » وسواهم ، فقد احتلت مكان الصدارة ؛ وفي الوقت نفسه قدمت الأعمال الكلاسيكية الباهرة ، والمسرحيات المعاصرة الشهيرة .

وفي أعقاب حلول النظام الاشتراكي ، أنشئت أكاديمية للفنون الدرامية ، حيث تمرن عدد كبير من الممثلين الشباب الموهوبين . وأرسلت بالاضافة الى ذلك ، بعثات لدراسة الفنون الدرامية في الخارج ، تضمنت عدداً من المخرجين للتوسيع من آفاق تجاربهم .

ويبلغ عدد دور المسرح في بلغاريا (٣٥) مسرحاً غالباً ما يمتد نشاطها الى أقصى المناطق . وبفضل الصلة الوثقى بين المسرح والجمهور . فقد أصبح فناً يعكس بحق ، التطلعات السياسية ، والايديولوجية ، والجمالية للشعب البلغاري .

هذا وقد تجلى تعلق الشعب بالمسرح مؤخراً ، في المهرجان الوطني للمسرح البلغاري ، والاحتفال بالذكرى الاربعمائة لولادة شكسبير ، اللذين أقيما في بلدة « فيدين » . وأعلن عن المهرجان بلوحة بيضاء تمثل قناعاً مسرحياً لم يلبث ان أصبح فيما بعد ، الشارة المميزة لجميع الصحف والمجلات التي تتضمن مقالات عن

هذا الحدث . وقد افتتح المهرجان في ست مدن في وقت واحد، هي بليفين ، بيرنيك، غابروفو ، ديميتروفغراد ، يامبول ، و .. تولبوخين .

وقد استهلت المدينة المضيفة، المهرجان بتقديم برنامجها، ثم قدمت مسرحيات من قبل مسارح تمثل جميع مناطق البـــلاد . وكانت أغلب المسرحيات تعتمد موضوعات معاصرة تستقطب الانسان الجديد بأخلاقيته ، ومشكلاته الجديـدة . ومع ذلك فقد تميزت المسرحيات بخاصية التنوع ، على اعتبار انها عالجت مشكلات متباينة في حدة الصراع . وقدصور الكتاب الـ (٢٦) الذين قدمت أعمالهم ، الحياة في بلغاريا ، بنجاح متفاوت القيمة ، وذلـــك حسب الموهبة والتجربة لدى كل منهم على حدة .

وأعقب المهرجان ، نقاش للمسرحيات والطريقة التي قدمت بها ، من قبل النقاد ، والمخرجين ، والفنانين ، والممثلين على حد سواء . وكان الحوار ، والنقاش ، غالباً ما يمتد الى قاعات المسارح ، والنوادي ، والمدارس ، والمصانع ، وساحات القرى ، ويسهم فيه آلاف من المهتمين بالفنون الدرامية .

ان النجاح الذي تجلى في مهرجان المسرح البلغاري ، ليس سوى تظاهرة مكرسة للذكرى العشرين للنظام الاشتراكي في بلغاريا . انه ضمانة لتقدم أبعد مدى في هذا المضمار ، ودلالة على ان مسرحنا الذي يبدي حيوية شابـة ، قد بلغ قسطاً وافراً من الازدهار .

المسرح في يوغوسلافيا

ترجمة : ذكية الصوفي

ان النشاط المسرحي ، الذي لم يكن غالباً الا دورياً وعليا ، يعود تاريخه في الصرب الى القرون الوسطى ، ولم يصبح كحاجة وطنية وسياسية وثقافية ، بالنسبة لفئة من الشعب الصربي ، الا في القرن الثامن عشر ، تحت تأثير افكار قرن الانوار .

وازدهر المسرح الصربي ، في قسمي البلاد اللذين يفصل بينهما القوة وظروف اقتصادية وسياسية مختلفة : في فويفودين Voivodine المسماة هنغاريا الجنوبية التي ظلت حتى عام ١٩١٨ تحت التسلط الاسترو - هنغاري ، وفي صربيا التي لم تتأسس حكومتها الحديثة الا في القرن التاسع عشر .

وقد انشىء أول مسرح صربي ، بتصف بعض الجدية في كراغويفاك Grogujevac ، اذ قدم اليها ، ذات يوم ، في عربة من تلك العربات البطيئة التي تجرها الثيران ، رجل غير عادي ، كان بالرغم من سنه متحمساً للعمل ، وعرض على الامير تطوعه في تأسيس مسرح اميري . كان هذا الرجل الجريء جواكيم فويك Joakim Vujic ١٧٧٢ ـ ١٨٤٧ . انه كاتب صربي ، صلف ، عنيد ومزهو ، مبدع لاحدى اوائل الملاقات السياحية الصربية ، مربي الشباب ، مترجم خصب ، مقتبس بارع شاعر يميل الى الكلاسيكي القديم ومن اكثر اهل عصره اضطلاعاً بشؤون المسرح اذ ساعدته اسفاره العديدة الى اكبر مدن اوروبا على التعليم ورؤية مسارح ذائعة الصيت قبل الامير عرضه بطيبة خاطر ، وقرر أن تخصص له الحكومة اعانة في الحال . وبدأ في تأسيس مسرحه في عام ١٨٣٣ وكانت اوائل عرضه في أعوام ١٨٣٤ حتى ١٨٣٦ . كان الممثلون من شباب التلاميذ والصناع والتجار والموظفين ، وكانت ادوار النساء تؤدى من قبل الرجال ، اذ ان المرأة لم تكن تجرؤ بعد ، في هذا الجو الديني على التمثيل .

ولتأمين المال اللازم لطبع أحد كتبه ، ألف فويك Vujic في نوفي ساد Novi Sad



مشهد من مسرحية (الوحي) للمؤلف اليوغوسلافي دوبريكا كوزيه في المسرح الدرامي ببلغراد

فرقة اخرى من الهواة (وقد تابعت هذه الفرقة عملها بعد ذهابه) وهي أول فرقة تشكل من الممثلين النصف محترفين .

وبعد فوييك ظهر في كراغويفاتز بعض العاملين في المسرح أهمهم يوفان ستيريا بوبوفيتش Yovan Stérijs Popovic والاستازيو نيكوليتش Anastasije Nikolic وكان هذا الاخير (١٨٠٣ ـ ١٨٨٢) بالرغم من تخصصه بالرياضيات والعلوم الطبيعية ، كاتبا مسرحياً طموحاً ورجل مسرح معروف . وكان بوبوفيتش فقيها غير انه اشتهر فيما بعد بصفته مربياً ومصلحاً واوجد منذ السنوات الاربعين الاولى من القرن التاسع عشر ملهاة صربية واقعية وحديثة ، كانت سبب تلقيبه بموليير الصربي .

وفي عام ١٨٥١ ، جاء هذا المسرح يتم عمله في بيوغراد (بلغراد) التي اصبحت عاصمة الصرب الحديثة ، وظل بوبوفيتش ونيقوليتش هنا أيضا أشهر مشجعي هذا المسرح ففي عام ١٨٤١ شكلا المرة الاولى في تاريخ الصرب ، فرقة ممثلين محترفين ، معظمهم من اعضاء فرقة نوفي ساد Novi Sad .

كان هذا المسرح يقدم درامات قومية وتاريخية ومسرحيات ليوفان ستيريا بوبوفيتش و أ . نيقوليتش . ولاول مرة أيضا مسرحيات موليير وشيلر ودوغولدوني .. الخ .

ومنذ القرن الثامن عشر ، كان النشاط المسرحي في فيوفودينا متواصلا . وفي ١٨٦١ أقيم أول مسرح صربي دائم في نوفي ساد .

وفي عام ١٨٦٠ـ١٨٦٨ ، كان يعمل في بيوغراد عدة فرق مسرحية من الهواة ومن المحترفين . ولا بد هنا من الاشارة الى المسرحيات التي قدمتها في بيوغراد فرق جاءت من زغرب مؤلفة من ممثلين صرب وكرواتيين في العصر الذي كان فيه الاتراك يدمرون الحصون ويضربون الشعب البلغرادي الآمن عام ١٨٦٢ . والى المسرحيات التي قدمها المسرح القومي الصربي في نوفي ساد ، عام ١٨٦٧ وقد دام عرضها أشهراً طويلة . ومنذ عام ١٨٦٨ بدىء بانشاء المسرح الحالي في بيوغراد بأموال تبرع بها الشعب ، وهكذا تأسس عام ١٨٦٩ ، مسرح وطني دائم .

وفي نهاية القرن التاسع عشر ، كان المسرح الصربي قد بلغ مستوى فنياً مرتفعاً .

كان الفن المسرحي الصربي حينئذ غنياً وواقعياً من النواحي الفنية ، وخلال الاعوام السبعين والثمانين من القرن التاسع عشر ، كان المسرح الرومانطيكي هو المسيطر ، صربياً كان أم أجنبياً ، هذا النوع الذي برز فيه شعراء مثل دورا ياكسيتش Dura Yaksic (١٨٣٢ـ١٨٧٨) ولازا كوستيتش Laza Koskic ، اللذين هما مؤلفان لمسرحيات قومية

وتاريخية مملوءة بالمقاطع الوطنية ، مكتوبة بأسلوب ذلك العصر وروحه . في عام ١٨٨٠ ألف كاتب فويفودين Voivodine كوستا تريفكو فيتش Kosta Trivkovic ، ملهاة خفيفة ومسلية عن حياة البورجوازي الصغير . وفي نهاية القرن التاسع عشر ، أحدث ميلوفان غليزيتش Milovan Glisic (١٨٤٧ـ١٩٠٨) الذي يعتبر أبا القصة الواقعية الصربية ، أول مسرحية مستوحاة من الحياة الشعبية . وفي ذلك العهد بالذات كان نشاط اكبر كاتب مسرحي في صربيا ، برانيسلاف نوزيتش Branislav Nusic ١٨٦٤ـ١٩٣٨ ، قد بدأ يعطي أكله . ومنذ بداية الحرب العالمية الاولى ، كانت الحياة الاجتماعية في كل من صربيا وفويفودين (التي كانت لاتزال تحت التسلط الأجنبي) ، تسفر عن حاجات تزداد تنوعاً وتعقيداً . فأخذ المسرح في ذلك العصر ، وقد كان يديره اختصاصيون مهؤون في المسرح الأوروبي الحديث ، يساير تيار اتجاهات ذلك العصر ومتطلبات المسارح العالمية فيه .

وظهر في الفن المسرحي الصربي حينئذ بعض الكتاب الذين جاء في مؤلفاتهم مواد وافية لمسرحيات حديثة ولطيفة . وأحدث الروائي والقصصي الممتاز بورا ستانكو فيتش Bora Stankovic في ذلك الحين دراما غنائية مثيرة بعنوان Kostana كوستانا ، وكان قلم برانزيلاف نوزيتش Bransilav Nusic ، لايجف في كتابة المسرحيات . والقصصي س . كوروفيتش S. Corovic جاء بنماذج حديثة من المسرحيات ذات طابع شرقي ؛ ويانكو فيزيلينو فيتش Yanko Vezelinoavic ، هيأ مسرحية مستوحاة من حياة الفلاحين ، فيها غناء ورقص شعبي وبعث الشاعران أ . سانتيتش A. Santic و م . بوتيتش Botic ، المسرحيات الشعرية الى الوجود من جديد .

وبين الحربين ١٩١٨ ـ ١٩٤١ ، كانت مرحلة مليئة بالابحاث نحو تعبير جديد ، انتهت بتبلور عدة اتجاهات سياسية ، مبتدئة باتجاهات المعارضين والمتطرفين حتى اتجاهات الثوريين الماركسين ، مارة باتجاهات البورجوازيين التقدميين الأمر الذي أثر على تحرك القوى التقدمية في البلاد ، وشجع الادب الاجتماعي الذي أخذ يزداد تعبيراً .

في مثل هذه الاحوال ، ما كان المسرح ليستطيع ان يحافظ على توازنه الفني ، واصطدمت آثار المدرسة القديمة مع الحماس المتحرر ، الخلاق والمعبر الذي كان يميز جيلي المتوسطين والحديثين. كان الاخراج المسرحي حينئذ مفعماً بالتقاليد ، زاخراً بالفن ، بينما كان الاخراج السينمائي يزخر بالابتكار .

بعد الحرب العالمية الثانية ، أصبح المسرح من المؤسسات الثقافية والفنية المفضلة ، ويستفيد من مساعدة الحكومة له مساعدة كبرى ، كما يوجد تحت تصرفه مجموعة من الممثلين المتفنين الذين يمكنهم تأدية اكثر الأدوار الفنية تعقيداً .

حياً عرضاً مع فرقة سوفيتية ، وليس أدل على نجاح هذه المسرحية من افتتاح مسرح موسكو موسمه الجديد بها في السنة التالية .

ومثلت (دانده ماروي) ايضاً بالمئة الانسانية على مسرح مدينة (برغنز) عاصمة اقليم فورارلبرغ النمساوي .

وبمناسبة عرضها في فارسوفيا قال النقاد في أكبر صحيفة بولونية (Tribuna Ludu) – تريبونالودو – « ان الذي يتذكر موليير وغولدوني عند مشاهدته (دانده وماروي) يخطيء خطأ كبيراً . بل عندما نشاهد تمثيليات موليير وغولدوني يجب أن نتذكر درزيه » .

بالاضافة الى انتاج درزيه ، هناك تمثيليات المسرحي الكبير الصربي برانيزلاف نوزيه Branislav Nusic التي مثلت في الاتحاد السوفييتي وبلغاريا وغيرها . وانتزعت اعجاب الجماهير فيها . ان مسرحيات نوزيه «الدالم، السيدة الوزيرة ، الدكتور ، النائب » .. الخ .. المكتوبة في اوائل هذا القرن .. قد مثلت بنجاح كبير في كل من النمسا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا كما والمانيا الشرقية والاتحاد السوفييتي وهنغاريا وايطاليا .

ان أسمي الكاتبين اليوغسلافيين نصر Kosor وفيونوفيك Vojonovic اللذين مثلت مسرحياتهما في المانيا وبريطانيا وبولونيا وغيرها من البلاد الاوروبية اصبحا معروفين من الجمهور الاجنبي منذ قبل الحرب العالمية الاولى واول كاتب يوغسلافي وصلت مسرحياته الى خارج بلاده هو ميلان بيكوفيه (Milan Begovic) وقد مثلت مؤلفاته على مسارح اوروبا واميركا الشمالية منها مسرحيته (الأفاق امام الباب) التي مثلت في ايطاليا ثم في اميركا الجنوبية ودرامته (من دون الثالث) التي مثلت مؤخراً في فرنسا والمانيا الشرقية .

وفي الفترة الواقعة بين الحربين تعرف الجمهور الاجنبي بانتاج كل من برانيزلاف نوزيه Branis lav Nusic وميروزلاف كرليزا Misolav Krieza وبراتكو كريفت Bratko Kreft وسلافكو باتوزيه Slavko Barusic وميرزلاف فيلدمان Mirslav Feldman ومرجان ماتكوفيه Marjan Matkovic وجنو سينيه Geno Senecic وغيرهم من الكتاب .

وفي هذه الايام يتعرف الناس الى الدرامات التي يكتبها ليوفيه Lebovic واوبرونوفيه Obronovic ودوسكوروكسنديه Doske Roksandic وبيرا بوداك Pera Budak وتيتو ستروسي Tito Stroci وزاك كونفينو Zak konfino ودراغوتان دوبريكانين Dragutin Dobricanin وورانكو مارانكوفيه Ranko Marinkovic وغيرهم من كتاب يوغسلافيا الشباب .

مع ان عدد الكتاب الذين اجتازت مؤلفاتهم حدود بلادهم كبير ، لا يمكننا القول بأن الادب المسرحي اليوغسلافي يشغل المكان الذي يستحقه في المسارح العالمية ، فهناك مجموعة كبيرة

وفي يوغراد اليوم (بلغراد) عاصمة يوغسلافيا ، يوجد خمسة مسارح بما فيـه مسرح الأطفال « بوسكو بوها » الذي احتفل في ١٩٦١ بعيده العاشر ، وفرقة مسرح الفن الدرامي اليوغسلافي هي بدون شك أفضل فرقة لا في بلغراد وحدها ، بل في يوغسلافيا بـكاملها . وقد تمكنت هذه الفرقة بالرغم من حداثتها ، اذ انها انشئت بعد الحرب العالمية الثانية ، أن تثبت قدمها لأنها تملك أقوى ممثلين يوغسلافيين ، وتمكنت مزاياها الفنية من حمل جماهير المسارح الأجنبية على تقديرها . وليس أدل على ذلك من قدوم جان بول سارتر الى يوغسلافيا خصيصا ليحضر تمثيل آخر مسرحياته (سجناء آلتونا) في مسرح الفن الدرامي ، الذي اعتبر من أجود التمثيل في العالم.

وعرض المسرح القومي أخيراً مسرحية (الكركدن) للكاتب (يونسكو Yonesko) بينما ان مسرح (المعمل ٢١٢) يقدم مسرحيات حديثة . وجميع المسارح اليوغسلافية تعد برامجها بشكل يضمن للجمهور اليوغسلافي مشاهدة مسرحيات كلاسيكية وحديثة في آن واحد .

وفي زغرب عاصمة جمهورية كرواتيا الشعبية ، يوجد مسرحان الى جانب المسرح القومي الكرواتي هما : مسرح الفن الدرامي في زغرب ، والملهاة .

كما انه يوجد في جميع المدن اليوغسلافية الكبرى ، فرق مسرحية ممتهنة وتتجول هـذه الفرق في المدن الصغيرة حتى لا يظل مكان في يوغسلافيا محروما من مشاهدة المسرح .

وخلال موسم المسرح الاخير ، سجل الفن اليوغسلافي الدرامي نجاحاً جديدا في العالم ، بفضل انتـاج الشاعر الكلاسيكي الكبير مارن درزيه من جهة وبفضل الجولات التي قامت بها الفرق الدرامية اليوغسلافية في الخارج . لم يعرف انتاج (درزيه) الذي مضى على وجوده ٤٠٠ سنة ، الا منذ أمد قصير ، حيث اتجهت انظار جمهور المسرح نحو انتـاج هذا المسرحي الفريد ، الذي سبق انتاج موليير وغولدوني الى الوجود .

وفازت الملهاة (داندو ماروبه) Dundo Maroje أهم مسرحيات (درزيه) ، فوزاً منقطع النظير في اول عرض لها في باريس عام ١٩٥٤ ، ومن ثم ترجمت ومثلت على مسارح كل من بريطانيا ، وهولندا ، هنغاريا ، بولونيـا ، تشيكوسلوفاكيا ، الاتحاد السوفيتي ، فنلندا والسويد . وبعد الحرب العالمية الثانية مثلت هذه المسرحية باللهجة العامية المحلية من قبـل فرقة مسرح بلغراد الدرامي اليوغسلافي .. وعرضت هذه الفرقة للمرة الأولى خلال جولتها في اوروبا للجمهور الاجنبي ، انتاج درزيه الذي ظل حياً بالرغم من انه كتب في عصر لم يكن فيه لأ كثر البلاد الراقية اليوم ، لا ادب مسرحي ولا مسرح .

وقد انتزعت (داندو ماروبه) اعجاب الجمهور السوفيتي عند عرضها في موسكو ، لقد اخرجها الفنـان البلغرادي (بويان ستوبيكا) Bojan Stupika الذي كان اول مخرج اجنبي

من الانتاج المسرحي القيم تنتظر وصولها الى الشهرة وحوزتها على تقدير العالم . انهـا مؤلفات (ميروسلاف كرليزا) Miroslav Krleza (وايفو اندريتش) (Ivo Andric) الحائز على جائزة نوبل . ان اسم هذين الـكاتبين يتوج قائمة اسماء ادباء يوغسلافيا واليهما يعود الفضل في اغناء المسرح بمجموعة من التمثيليات القيمة . هـذا وقد ترجمت مؤلفات ميروزلاف كرليزا Miroslav Krleza ، وطبعت في عشرين لغة أجنبية .

ان جولات الفرق المسرحية المتعددة ، ودعواتها الدائمـة للاسهام بكبرى للمهرجانات الدولية ، كمسرح الأمم في باريس وغيره ، هي خير دليل على مزايا هذه الفرق الفنية ، كما انها ساعدت على تعرف الاجانب بالمسرح اليوغسلافي .

وفي هذه المرحلة المطامة التي سما فيها الفن سموا كبيراً أصبح الاهتمام كبيراً الى تهيئـة فئات جديدة من الممثلين والاداريين . وبالاضافة الى الفرق المتهنة ، تنمي يوغسلافيامواهب فرق الهواة ، ففي كل جمعية فنية يوجد فرقة هواة تهتم بالفن المسرحي وتتقنه .

وكل مسرح من مسارح بلغراد يبحث اليوم عن اسلوبه الخاص ، ويتمتع ممثلو الجيل القديم والأجيال الحديثة ، سواء كانوا من أصل كرواتي أو من أصل صربي ، بقدرة كبيرة على تأدية أدق الادوار الفنية .



من تتمات عدد المعرفة عن المسرح



القادسيّة

حوارية من ثلاثة فصول

بقلم: نعيم قداح

الى الوراء مجموعة من الخيام المتقاربة

الخليفة عمر بن الخطاب مع بعض القادة من اهل الرأي يجلسون في مكان صحراوي في ظاهر المدينة المنورة .

الخليفة عمر (يقف) ـ ياجماعة المسلمين ، يارافعي لواء الدين ألستا جنود الرحمن وناشري لواء الاسلام . ألم تبيعوا انفسكم واولادكم وأموالكم لله العلي العظيم (تسمع كلمات من افواه الحاضرين اللهم نعم) فما منعكم عن نصرة الله ألم تعلموا ان أبا بكر الصديق ـ طيب الله ثراه وجعل الجنة مثواه ـ كان يريد فتح فارس بلاد كسرى ولم يمنعه من ذلك الا شدة المرض ، وأنه اقر المثنى بن حارثة الشيباني على مناوشة الفرس في تخوم العراق.

فالفتح الفتح ايها العرب والنفير النفير

أحدهم ـ انحارب بلاد فارس ؟!

آخر ـ ماهذا ؟ وهل نقدر على حرب دولة الاكاسرة القوية ؟

الخليفة عمر ـ ماذا تقول يا أبا عبيد بن مسعود

ابن مسعود ـ (يقف بشجاعة) ـ ياصناديد العرب ، يامن فتحتم العراق ، حتى دخل أهله في دين الله أفواجا ، لماذا تتوانون اليوم عن غزو فارس ألم تسمعوا قوله تعالى : (وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الارض كما استخلف الذين من قبلهم وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم) كما انه سبحانه وتعالى قد وعد المجاهدين بالجنة ؛ .

الخليفة عمر ـ اين المجاهدون ، اين الذين نذروا انفسهم لله ؟ اين من يعمل بقوله تعالى : (ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم وأموالهم بأن لهم

الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويُقتلون وعدا عليه حقا في التوراة والانجيل والقرآن ومن اوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم) .

ابو عبيد ـ (**بقوة وعزم**) ـ انا لها يا امير المؤمنين .

عمر ـ انت يا ابا عبيد بن مسعود

ابو عبيد ـ نعم ورب الكعبة

عمر ـ لقد عقدت اللواء على ابي عبيد بن مسعود الثقفي ليقاتل الى جانب ابن حارثة

ابو عبيد ـ (**يرفع يديه الى السماء وهو فرح مستبشر**) لك الحمد يارب ومنك التوفيق وعليك نتوكل ـ اللهم اما النصر واما الشهادة في سبيلك ـ الا فاشهدوا يافرسان العرب ان هذه روحي احملها على كفي تقربا الى الله (**يخاطب الجميع**) ياجنود الرحمن هيا الى الميدان ، مثوانا في الجنة مثواهم في النار . (**الجميع يجتمعون في حركة سريعة ، الى الجهاد الى الجهاد**)

المشهد الثاني

(**ينطفىء نور المسرح لحظة ثم يضاء ، فنرى عمر جالساً على الارض وحيداً**)

عمر ـ (**يدعو الله**) اللهم عبادك المجاهدين ، اللهم ايدهم بروح من عندك

(**ويدخل عليه رسول بملابس الحرب**)

الرسول ـ السلام عليك يا امير المؤمنين .

عمر ـ وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .
ماذا وراءك يا ابن أخي .

الرسول — عزائي اليك يا أمير المؤمنين .

عمر — في من ؟

الرسول — في أبي عبيد بن مسعود قائد جيوش المسلمين .

عمر — رحمة الله عليه وكيف كان ذلك .

الرسول — اشتبكت جيوش المسلمين بجيوش الكفار وهجم أبو عبيد على فيل من افيال العدو وضربه بسيفه ولكن الفيل ضربه بخرطومه فصرعه وكنا على وشك الانتصار .

عمر — ومن الذي تولى قيادة الجيش بعده .

الرسول — المثنى بن حارثه . وهو جريح ايضاً .

عمر — فرحمة الله على من استشهد وحمداً لله على ما كان .

المشهد الثالث

(الخليفة عمر والرسول جالسان — يدخل رسول آخر يتجه الى عمر)

الرسول الآخر — السلام عليك يا أمير المؤمنين

الخليفة عمر — وعليك السلام ، ماذا عندك أيضاً من أخبار الفتوح .

الرسول الآخر — لما انتصرنا على الفرس في احدى المعارك أسرنا قائداً منهم اسمه (جابان) ولكن جابان خدع احد جنود المسلمين فأمنه على حياته فتركه ثم قبضنا عليه ثانية واخذناه الى أبي عبيد .

عمر — حسناً ثم ماذا ؟

الرسول الآخر — قصصنا قصته على أبي عبيد واشرنا بقتله لأنه قائد كبير اعلن علينا الحرب .

عمر — ثم ماذا ؟

 ١٣ •

الرسول الآخر ـ قال ابو عبيد : اني اخاف الله ان اقتله وقد امنه رجل مسلم ، والذي نفسي بيده لا اقدر ، ثم خلى سبيله .

عمر ـ رحمة الله عليك يا أبا عبيد هكذا يكون الرجل المسلم . وماذا بعد ذلك .

الرسول الآخر ـ جاءنا بعض قواد العدو مستسلمين حاملين الهدايا ، فقال لهم : هل أخذ احد من رجالي نصيبه فقالوا لم يتيسر لهم ذلك ،فقال، تعس ابو عبيد إن استأثر على اخوانه بشيء .

عمر ـ بارك الله في أبي عبيد وفي رجالات المسلمين

الرسول الآخر ـ اظنك تعلم يا امير المؤمنين ان نساء المدينـــة المسلمات خرجن يشاركن الرجال في الحرب والجهاد واتخذن من خمرهن رايات . ووصلن بينما كنا مشتبكين مع الفرس في معركة حاميـــة . فولى الفرس الادبار .

عمر (في دهشه) ـ يفرون ولماذا . ؟

الرسول الآخر ـ لما رأوا المسلمات يحملن الرايات على بعد ظنوهن مددا ففروا هاربين .

عمر ـ والله ان امة تساهم المرأة فيها بالحرب الى جانب الرجل لهي امة كتب لها العز والسؤدد والشرف والكرامة والآن يا بن أخي الا زال جيش العدو وفيراً .

الاول ـ ان عددهم اضعاف عددنا

عمر ـ (يصيح يمناً وشمالاً) عليّ ايها المسلمون .

المشهد الرابع

(يدخل المسرح رجال من كل ناحية)

الجميـــع ـ ما بك يا بن الخطاب ، مابك يا خليفة رسول الله .

عمر ـ اشيروا علي ايها الناس ماذا نفعل في أمر الفرس ومازال عددهم اضعاف عددنا .

احدهم ـ (بشجاعة) سر ونحن معك .

عمر ـ استعدوا واعدوا الى انيجيء رأي أحسن من هذا الرأي .

آخر ـ بل لنا رأي آخر

عمر ـ تكلم وفقك الله

الرجل ـ الرأي عندي يا أمير المؤمنين ان تبقى انت وترسل جيشك حتى يتم الله علينا نعمته فان هزيمة جيشك ليست كهزيمتك وانك ان تقتل خشينا ان يضعف المسلمون بعدك .

(يدخل رجل مسرعاً ويناول عمر كتاباً)

عمر ـ ما هذا ؟

الرسول ـ كتاب من سعد بن ابي وقاص يقول فيه انه جمع الف فارس مدداً للمسلمين وهو في طريقه اليكم .

رجل (لعمر) ـ قد وجدته ياعمر

عمر ـ من ؟

الرجل ـ الاسد عاديا

عمر ـ من يا اخا العرب

الرجل ـ سعد بن ابي وقاص.

الجمع — نعم سعد ، نعم سعد

احد الرجال — هاهو ذا سعد آت نحونا

« يدخل سعد »

سعد — السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الجميع — وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

عمر — ياسعد ياصاحب رسول الله وقد ولاك المسلمون قيادة جيش فارس

سعد — هذا فضل الله

« يصيح »

يا جنود الرحمن هيا الى الميدان

« يسرعون جميعاً ويصطفون صفوفاً »

— ياسعد ليكن لك في رسول الله ﷺ اسوة حسنة ، واعلم ياسعد ان الله لاينصر الا المكافحين المجاهدين .

ياسعد ان الاسلام دين الله والله ناصر دينه ومتمم نوره ولو كره الكافرون فالله الله في النساء والولدان والشيوخ .

ياسعد اني وليتك حرب الفرس واعلم ياسعد ان هـــذه المعركة معركة العرب الحاسمة الفاصلة وليكن رائدك فيها الشجاعة والتضحية والايمان بنصر الله .

ياسعد (**إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مئتين ... وان يكن منكم مائـة يغلبوا الفاً من الذين كفروا لأنهم قوم لايفقهون**) ، ياجنود الرحمن هيا الى الميدان والله المستعان.

الجنود — الجنة او النصر — الجنة او النصر.

ستار

الفصل الثاني

المشهد الاول

(كسرى في الديوان الملكي يجلس على عرشه ويحيط به بعض الوزراء)

كسرى ـ لقد ظن هؤلاء العرب ان في سكوتنا عليهم ضعفاً فجاءوا لغزونا في عقر دارنا الويل لهم ثم الويل لهم .

الوزير ـ سلام على مولاي ملك الملوك (ويسجد)

كسرى ـ سلام عليك ياوزيري .

الوزير ـ عجباً لهؤلاء العرب انهم مثل الذبابة يسوقها جهلها الى بيوت الناس حيث تجد حتفها .

كسرى ـ أما سمعت بهذا الدين الجديد الذي قام العرب يحاربوننا من اجله

الوزير ـ نعم سمعت الويل لهم ثم الويل لهم .

(يدخل بعض الرجال مذعورين ويقولون العرب على ابواب فارس)

كسرى ـ انصرفوا ايها الناس ، ولنا في رستم وجيشه كل الامل ، سوف ادفن العرب جميعاً في هذه البلاد .

كسرى ـ ياغلام ارسل وراء رستم

الغلام ـ سمعا وطاعة يامولاي (يخرج)

كسرى ـ انصرفوا ايها الناس وعما قريب سترون كيف سنمزق شمل هذه العصابة الضالة لقد ساقهم القدر الينا ليلاقوا مصرعهم في بلادنا .

احدهم ـ ان العرب يامولاي لا يعرف الخوف الى قلوبهم سبيلا .

كسرى ـ ومن اشد منهم بأساً واكثر عدداً وعدة

المشهد الثاني

الديوان الملكي: كسرى متربع على عرشه يحيط به عن اليمين وعن الشمال عدد من وزرائه ، القائد رستم يدخل بلباس الحرب .

القائد رستم ـ سلام على مولاي والهي (**يسجد**)

كسرى ـ سلام عليك ياقائد جندي ، ألم تسمع بأنباء هؤلاء العرب الذين وصلت بهم الجرأة الى محاربتنا في ديارنا وغزونا في عقر دارنا ، لابد من تأديبهم .

رستم ـ انهم يامولاي لا يستطيعون الصمود امام جنود فارس البواسل الشجعان .

الغلام ـ (يدخل مسرعاً) مولاي بالباب بعض العرب يقولون انهم رسل المسلمين يريدون مقابلتك .

كسرى ـ مقابلتي ؟ من هؤلاء الجهلة الاغنام الذين يريدون مقابلة ملك ملوك الدنيا ؟ اقتلوهم والقوا بجثثهم طعاماً للغربان .

احد الوزراء ـ بل دعهم يدخلون يامولاي

رستم ـ دعهم يدخلون يامولاي ـ فانه يخيل الي انهم جاؤوا يطلبون صلحاً ، فافرض عليهم شروط فارس ولتكن قاسية .

كسرى ـ نعم هو ذاك ، (ينظر للغلام ويقول له دعهم يدخلون) « يدخل ثلاثة من العرب »

احدهم ـ نحن رسل المسلمين الى ملك فارس

احد الوزراء ـ اسجدوا للملك

المسلم ـ نحن لا نسجد الا لله عزوجل

الوزير - (ينظر الى كسرى) وهذا الهكم

العربي المسلم - بل عبد من عبيد الله لا يملك لنفسه نفعاً ولا ضراً .

كسرى (وقد فرغ صبره) - وماذا تريدون ؟

آخر - جئنا نفاوضكم

الثالث - ان الله رحمنا فأرسل الينا رسولا كريما يأمرنا بالخير وينهانا عن الشر وانا نعرض عليكم الاسلام أو الجزية أو الحرب .

كسرى - يعني انكم تريدون ان تخرجونا عن ديننا

الاول - اذا أردتم أن تبقوا على دينكم فادفعوا الجزية صاغرين

كسرى - الويل لكم أيها الرعاع

الثالث - اذن فالحرب بيننا وبينكم وهي خير حكيم .

كسرى - أتهددني أيها الابله . حقاً انها لمزلة أن يتنازل فارس أمثالكم .

الثاني - ولئن تمت هـذه المهزلة فسوف تضحك كثيراً وتبكي ملكك يا كسرى .

كسرى - (يضحك مستهزئاً) أيأخذ الفرس عنكم ايهـا الحفاة الجهلة الرأي الصواب .

احدهم - اصبت يا كسرى فلقد كنا جهلة حفاة ولكن الاسلام اخرجنا من الظلمات الى النور .

كسرى - بل اخرجكم الى القبور هنا في بطن بلادنا .
اذهبوا الى قائدكم واخبروه باني مرسل لكم رستم يدفنكم في القادسية.

المسلمون - يرددون الهتاف ، الله اكبر الله اكـبر .
(ثم يخرجون)

رستم ـ اخرجوا يا رعاة الغنم

احدم ـ بل رعاة الأمم

كسرى ـ هيا يارستم من ورائهم برجالك .

صوت عربي ـ (من وراء الستار)

الى النفير يا سعد الى الجهاد يا سعد . (ستار)

الفصل الثالث

المشهد الاول

(المضارب العربية ـ

سعد امام خيمة القيادة وامامه الرسل العائدون من مقابلة كسرى)

سعد (هائجاً) ـ اذن لم يستمع كسرى الى صوت الحق ... شدوا عليهم بعزمة رجل واحد .

الجنود ـ (من حوله) الله اكبر ان تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم.

(ينطفيء نور المسرح وتسمع طبول الحرب واصوات اشتباك الاسلحة)

المشهد الثاني

(يدخل سعد بن ابي وقاص بعد عودته من المعركة ومعه قواده)

احد القواد ـ لقـــد فر الفرس فرار الشياة من الاسود وذلك بعد أن قتل قائدهم رستم

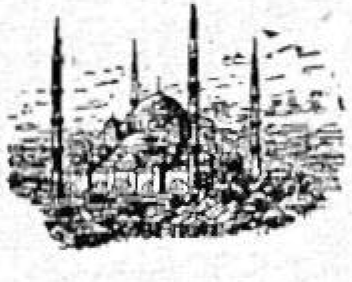
القواد ـ الله اكبر الله اكبر الله اكبر

سعد — لقد اندك صرح الظلم والطغيان وقوض عرش الضلال والبهتان، وهزم كسرى وجنوده في الميدان وباؤوا بالهزيمة والخذلان، والفضل لله ولكم ايها الشجعان ياجنود الرحمن لقد صدق الله وعده وأعز جنده ونصركم على القوم الكافرين ياجنود الرحمن، رددوا معي الله اكبر والعزة للعرب .

الجميع — الله اكبر والعزة للعرب

سعد — الله اكبر والعزة للعرب

الجميع — الله اكبر والعزة للعرب



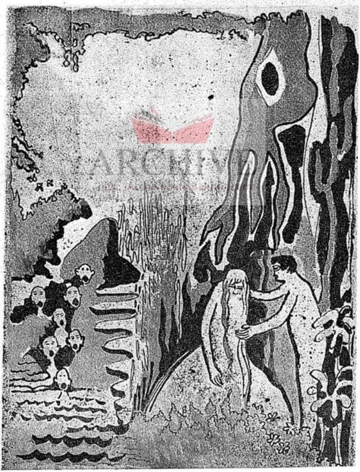
من تمتات عدد المعرفة عن المسرح

بانتظار الولادة

مسرحية ذات فصل واحد

للكاتب الاميركي وليم سارويان

ترجمة غادة الشماع السيد



ولد ساروبان عام ١٩٠٨ ، ويعتبر اليوم من كبار كتاب المسرح والقصة القصيرة في اميركا . بدأ نجمه الأدبي يتألق ككاتب للقصة القصيرة منذ عام ١٩٣٤ ، واصدر بين عامي ١٩٣٤ – ١٩٣٩ خمس مجموعات من القصص القصيرة . وفي عام ١٩٣٩ كتب اول مسرحية طويلة له حازت جـــائزة بوليتزر للآداب ، لكنه رفض هذه الجائزة قائلا ان مسرحيته تلك — رغم اعجاب النقاد بها — لم تكن خيراً مما كتب قبلها . وبالاضافة لعدد من المسرحيات ومجموعات القصص القصيرة ، شارك ساروبان في كتابه عدد من الروايات والقصص الطويلة . وهو يقوم حالياً بكتابة النصوص لعرض مسرحي تلفزيوني دوري بعنوان « الكاميرا الصادقة » .

(*) العنوان الأصلي للمسرحية Coming Through The Rye وترجمته الحرفيـــة : الآتون عبر الشيلم . (والشيلم أو الشوم : الزؤان بين الحنطة .)

حجرة واسعة يبدو خلفها بدرجات متفاوتة من الضوء والحركة فضاء لامتناه : الشمس ، والقمر ، والكواكب ، والنجوم ، والابراج ، وغيرها .

الغرفة ليست الا واحدة من كثيرات . انها « الحجرة الامريكية » وهي موسومة بهذا الاسم . كل شخص في هذه الحجرة قد حلت به امه وتشكل كجنين . وهو ينتظر أن يولد . لكن جميع الشخصيات تملك صيغها الجسدية النهائية التي تشكلت من قبل . يقصد بالتكوين النهائي هنا ـ وفي غرفة الانتظار هـذه ـ الشكل الفيزيائي الذي سيكون عليه كل فرد في اليوم الذي سيبدأ فيه بالموت ، او في اليوم الذي يموت فيه في العالم . أما الوجوه التي لم تتصور بعد ولم تتشكل ، فتبدو وكأنها سحابة بيضاء في أصيل يوم صيفي .

(ينطلق صوت رزين حصيف ذو طابـع ساخر :)

الصوت : حسناً أيها النـاس . لقد أزف وقتكم ، وستلجون العالم وشيكاً . ستجدونه مكاناً غريباً كل الغرابة ، لا ارشاد فيه ولا توجيه . انتم تعرفون مصائركم الآن ، لكنكم ستنسون كل شيء في اللحظة التي تترددون فيها اول انفاسكم وتلجون العالم . بامكانكم أن تشكروا الباري على ذلك : هذا ما أقوله لكم . كل واحد منكم ينتظره الخير ، وينتظره الشر . ان العـالم مايزال مستحدثاً ، وارسالكم اليه مجرد فكرة لم تتأكد صلاحيتهـا ، وان كان ذلك قد يتم بمضي الزمان . المكان الذي ستقصدون هو امريكا .

(تصدح في المسرح بعض الجمل الموسيقية الوطنية) .

ـ انها مكان مشوق ، لكنها ليست أسوأ ولا افضل من أي مكان آخر ، ستتبينون طبعاً بعض المظاهر السطحية المصطنعة التي يحبها الامريكيون بشكل او بآخر . والمناخ معتدل في كل مكان ، يمتاز هنا ويمتاز هناك .

ولسوف تتخيلون ان كل ماتفعلونه هو من صنع ايديكم . ان بامكانكم أن تشكروا الاله من أجل هذا ايضا . ولسوف تعيشون طيلة المدة التي ستكتب لكم فيها الحياة ، لا اكثر ولا اقل . وستجابهون الضجة والفوضى والاضطراب أنى حللتم ، وحتى في اثناء رقادكم . وفي بعض الأحايين ، في إبان هجوعكم ، ستعودون تقريبا ولكن ليس تماما ، الى هذا المكان الذي انطلقتم منه . لاشيء في العالم مهم ، ولا شيء فيه غير مهم . وان بدت لكم اكثر الاشياء مهمة ، فان اكثرها ستبدو غير مهمة .

بعد لحظات ستكونون بشرا . لقد انتظرتم هنا تسعة اشهر ، حسب زمان العالم . وبعضكم كان انتظاره اقل . لكن كل واحد منكم ، سيكون منذ الان وحيداً في جسده ، منفصلاظاهريا

عن كل شيء . وسيبدو كل فرد منكم وحيدا في روحه ايضا . لكن هذا على كل حال ليس الا وهما : فكل واحد منكم استمرار لاثنين ، وكل واحد من الاثنين كان استمراراً لاثنين آخرين، وكل منهما .. وهكذا دواليك . (بابتهاج) بامكاني ان امضي في حديثي هذا عامين او ثلاثة ، لكن ذلك لن يعني أي شيء ..

والآن .. حسنا .. لقد ازف اوان رحيلكم . خذوا نفساً عميقا . (بلهجة دراماتيكية) كفى ... أمسكوا انفاسكم ، ستزفرون لدى ولوجكم العالم . والآن ، حسناً، ياجو ، دعهم يخرجون .

(تصدح بعض الجمل الموسيقية ،ويخرج الى المسرح بعض الناس . يدخل بوتش ، صبي في التاسعة من العمر ، وكارول كهل في السبعين . يبدو بوتش متأملا ، وهو يلعب بكرة تينيس قديمة .)

بوتش – حسناً . . دورنا التالي يامستر كارول هل تعجبك فكرة ولادتك ؟؟

كارول – آ . . أجل بالطبع يابوتش . ليس هناك ماهو افضل من ان يولد المرء ويعيش .

بوتش – لاأدري إن كنت محظوظا أم غير محظوظ . يقول سنيف اني حسن الحظ لانه ليس علي ان امكث في العالم فترة طويلة . . اما مس كوبكلي فتقول انه ليس من العدل . .

كارول – ليس من العدل ماذا ؟؟

بوتش – ان يكون علي ان أولد لتسع سنوات فقط . فقبل ان تتاح لي الفرصة الكافية ، سيكون علي ان اعود . فما جدوى ذهابي اذن ؟ انا الان في الشكل الذي سأكون عليه عندما اموت ، وانت ايضاً في الشكل الذي ستكون عليه عندما تموت . انا في التاسعة وانت في خريف العمر .

كارول – ولكن ياولدي بوتش ، ستكون رائعة تلك السنوات التسع .

بوتش : ربما . تقول مس كوبكلي ان مجرد البداية ستستغرق مني خمس أو ست سنوات. وبالتالي ، لا يتبقى لدي اكثر من ثلاثة اعوام لن تتاح لي فيها حتى فرصة مشاهدة أية مباريات كبرى في البيسبول .

كارول : ربما تتاح لك الفرصة .

بوتش : لا وحق الجحيم . كيف سيكون بامكاني ان أخرج من بلدة صغيرة في ولاية تكساس الى مدينة كبيرة كنيويورك ؟.

كارول ـ قد يحدث ذلك .

بوتش ـ كم اود أن يحدث ذلك فعلا . لكن مس كوبكلي لقد أخبرت ستيف انه ليس من العدل ..

كارول ـ ليس من العدل ماذا ؟.

بوتش ـ أن يقضي والدي نحبه قبل ولادتي ، وان تكون أمي فقيرة . وتلحق بوالدي بعد سنة . تقول مس كوبكلي انه قد يترتب على الذهاب الى احدى المؤسسات .. ما هي تلك المؤسسة بحق الجحيم ؟

كارول ـ انها ميتم ، مؤسسة للايتام في ظني . والان .. اسمع يابوتش ، لا تدع القلق يأخذ منك كل مأخذ. ان كل شيء .. كل شيء سيكون رائعاً هناك .. في العالم الخارجي.

بوتش ـ كيف سيكون الامر حقاً ؟.

كارول ـ حسناً ، في اللحظة التي تخرج فيها هناك ، ستكون حياً . تماماً كما أنت هنا ، ولكن مع الفارق . هناك في العالم ستبدأ مباشرة .

بوتش ـ أبدأ ماذا ؟

كارول ـ تبدأ الحياة والموت. ان كليهما شيء جميل يا بوتش .(**بسرور**) الحياة والموت في العالم .. في ذلك المكان العظيم الكبير الصغير الضئيل . ومنذ النفس الاول الذي تتنفسه ، تبدأ في ان تكون شخصاً ما : أن تكون ذاتك !

بوتش ـ ولكني .. أنا نفسي الآن .

كارول ـ ذلك لأنك هنا تنتظر . لقد بدأت اخيرا . والبداية . مجرد البداية تستغرق زمناً طويلا . لقد استغرق ذلك مني ... حسناً ، لا أدري كم كان ذلك تماما حسب زمان العالم ـ لكنه استغرق وقتاً طويلا .

بوتش ـ يقول ستيف ان العالم متن بثير القرف .

كارول ـ لا عليك ، ليس ستيف الا حدثاً تراوده الافكار . انه صبي ظريف . لكنه مخطيء فيما يتعلق بالعالم . ان العالم هو المكان الوحيد من أجلنا . ومن يترتب عليه منا ان يخرج اليه فهو جد محظوظ .

بوتش – وما الذي يحدث عندما نغادر العالم ؟

كارول – نعود . .

بوتش – نعود هنا ؟ وننتظر فترة أخرى ؟

كارول – لا نعود الى هنا بالضبط ، ولكننا ننتظر هنا بعد ان نكون قد بدأنا . عندما نغادر العالم فاننا نعود الى المكان الذي كنا فيه قبل ان نأتي الى هنا .

بوتش – واين بحق الجحيم ذلك المكان ؟ . .

كارول – انه ليس بالضبط اي مكان ، يا بوتش . وهو ليس تماما مجرد الانتظار . هـذا هو المكان الذي ننتظر فيه .

بوتش – أوه ، حسناً،أعتقد ان كل شيء سيكون على ما يرام . ولكن تسع سنوات ! . . . ما هي بحق الجحيم الفرصة التي ستتاح لي لمشاهدة اي شيء ؟ ؟

كارول – ولكن اليوم الواحد هنالك يا بوتش ، زمن طويل ، فكيف بالسنوات التسع ؟ ان في كل يوم هنالك اربعا وعشرين ساعة ، وفي كل ساعة ستون دقيقة .

بوتش – وماذا سيكون هنالك يا مستر كارول ؟

كارول – (ضاحكاً) أوه ، عدة أشياء ، الواحد بعد الآخر .

بوتش – حسناً . . ماذا ؟

كارول – دعني أرى . (يخرج ورقة ويتدارسها) مدون هنا : توماس كارول . الأم : آمي والاس كارول . الأب : جوناثان كارول . سيكون لدى ميلاده : ابناً وأخاً ، وابن أخ ، وابن عم ، وحفيدا ، والخ . . .

بوتش – أخاً ؟

كارول – أجل . اظن انه سيكون لي هنالك اخ واخت ، وربما زوج من الاخوةوزوج من الاخوات .

بوتش – كنت اظن اننا جميعاً اخوة . كنت اعتقد ان كل انسان يتصل بالآخرين بنسب .

كارول – أوه ، أجل ، طبعا . لكن هذا الضرب من الاخوة اكثر قرابة . من يكون اخي يكون والداه والدي .

بوتش – ولكن ما هو الفرق بحق الجحيم ؟ كنت اعتقد اننا جميعا سواسية .

كارول – أوه ، نعم ، نحن سواسية حقـاً . لكن في العالم اسراً . انهم ما يزالون اسرة واحدة في الحقيقة . لكن الاسرة في العالم منقسمة الى الناس الذين تنحدر منهم ، والناس الذين ينحدرون منك . ان الامر معقد نوعا ما .

بوتش – ولكن كل انسان هو اسرة واحدة . أليس كذلك ؟

كارول – اجل ، ولكن كل انسان في العالم يتناسى ذلك لفترة ما .

بوتش – **(يخرج ورقته فتبدو أصغر بكثير من ورقة كارول) .**

ماهذه بحق الجحيم ؟ لم ألق عليها أية نظرة بعد . ما الذي سيترتب علي أن أكون ؟ **(يقرأ البطاقة)** جيمس نلسون ، المسمى أيضاً بوتش . يالله : انه هناك ! المسمى ايضاًبوتش ولكن اسمي الحقيقي جيمس نلسون . فلنر الآن ماسأكونه . **(يقرأ)** ابناً ، بائع صحف تلميذ مدرسة . **(متأملا)** ابناً .. بدون اخوة ؟

كارول – اخشى أن ذلك صحيح يابوتش .

بوتش – ولماذا بحق الجحيم ؟

كارول – سيكون هناك جميع انواع الصبية في تكساس . وسيكونون جميعاً أخوة لك .

بوتش – صدقاً ؟

كارول – بالتأكيد .

بوتش – **(وهو يقرأ)** بائع صحف . ماهذا ؟

كارول – حسناً ، أعتقد انه سيكون عليك ان تبيع الصحف .

بوتش – وهل هذا شيء حسن .

كارول – الان .. لاتدع القلق يتغلب عليك يابوتش .

بوتش – حسناً . الى الجحيم . **(يضع الورقة بعيداً)**

كارول – **(بتودد)** هلا اعطيتني الكرة ؟

بوتش – **(بابتهاج)** هل أنت جاد ؟

كارول ـ بالتأكيد ، فسوف أكون اللاعب الثاني للبيسبول في فريق نيوهافن اوريولز .

بوتش ـ (يلقي بالكرة فيحاول كارول التقاطها)

ومن هم هؤلاء بحق الجحيم ؟

كارول ـ مجموعة من الصبية في جواري (يلقي الكرة ثانية) .

(يدخل ستيف ، شاب في السابعة والعشرين من العمر ، رزين ، جدي ، لكنه سكير . بوتش يمسك بالكرة ويرقب ستيف . ثم يذهب اليه .)

بوتش ـ ستيف ؟ أخبره عن الحرب وعن تلك الامور كلها .

ستيف ـ (بالكاد يلاحظ بوتش بسبب استغراقه في التفكير)

أخبر من .. عن ماذا ؟

بوتش ـ السيد كارول .. عن الحرب .

ستيف ـ (ينظر الى كارول بابتسام)

كنت أتحدث مع السيدة المجنون .

بوتش ـ يعني أمس كولنكي

ستيف ـ أجل

بوتش ـ (الى كارول) : اذا كان الناس جميعاً اخوة ، فلماذا بحق الجحيم تنشب الحروب فيما بينهم ؟

كارول ـ حسناً ، الآن ، يابوتش ..

ستيف ـ (يضحك برزانة) أخشى انك ستعجز عن ايجاد جواب ملائم لهذا السؤال يادكتور .

بوتش ـ (بانشراح) صدقاً ياستيف .

كارول ـ ولكن ياستيف ، أنت تدري ان العالم مكان رائع .

ستيف ـ (ببساطة) : آسف ، ولكني أعتقد انه منتن ، وفي اعتقادي أن الجنس البشري كله قذر يثير الاشمئزاز والقرف ، وارسال البشر اليه ليس إلا خدعة قذرة .

كارول – لا لا لا . ليس الامر كذلك ياستيف .

ستيف – وكيف هو اذن ؟ يخرجونك الى العالم . انك غريب فيه كل الغرابة ، وتعاني الآلام من كل نوع ، ثم ترحف في النهاية عائداً الى المكان الذي انطلقت منه . ياله من عالم صغير ضئيل كالطريق الجانبية في فضاء رحب ، لكنه مزدحم بحيوانات خفيفة قذرة ترتدي ثيابا !

كارول – لكن تلك الحيوانات استطاعت أن تبدع حضارات رائعة . وهذه الحيوانات بالذات تبدع اليوم حضارة جديدة . وانه لامتياز حقاً ان يكون بوسع المرء المشاركة .

بوتش – (بانشراح) أتعني السلسلة العالمية ؟

ستيف – (بسأم) حسناً يادكتور ، كما تقول .

كارول – اسمح لي ياستيف . هل استطيع أن اوجه اليك سؤالا ؟

ستيف – أي سؤال شئت .

كارول – ماالذي ينتظرك في العالم ؟

ستيف – بضعة اشياء .

كارول – هل لك أن تخبرني ماهي ؟

ستيف – (موجهاً كلامه لبوتش) كيف ترى ذلك أيها الصبي ؟ سأعود بعد بضع دقائق .

بوتش – اريد أن استمع . فانا لم أولد بعد .

ستيف – ليس هناك من شيء . سأراك فيما بعد .

بوتش – (بحركة مطيعة يتوجه الى جانب المسرح) ، حسناً ياستيف .

كارول – ماهو مصيرك ياستيف ؟

ستيف – (بعد توقف) القتل .

كارول – (بذهول) القتل ؟؟

ستيف – (ببطء) أجل . سأقتل انسانا آخر .

كارول ـ أوه ، أنا آسف ياستيف .

ستيف ـ وهو هنا أيضاً .

كارول ـ هنا ، ومن هو ؟

ستيف ـ لا أدري ، إن كنت قد لاحظته . لكني قد رأيته ،اسمه ميستنفر .

كارول ـ (**وقد اصابته صدمة**) رالف ميستنفر ؟!

ستيف ـ بالضبط .

كارول ـ ولكن ... لكنه فتى ظريف . هل انت متأكد أنه ليس هناك من خطأ ما ؟

ستيف ـ لا ، ليس هناك اي خطأ .

كارول ـ يا الله . هذا شيء مرعب . ولكن لماذا ؟ لماذا ستقتله ؟

ستيف ـ مجرد سخافة .

كارول ـ ما الذي تحبه يا ستيف ؟

ستيف ـ انت تعلم انه نوع ... وهو يعترف بما اعتقد انه يهمه حياة الفقراء .. ولهذا ... اذا كان سيقوض حياة الفقراء فما الجدوى من ولادته ؟ واذا كان كل ما يفترض في ان أفعله هو ان أغتاله فما جدوى ولادتي أنا ايضا ؟!

كارول ـ انا آسف يا ستيف . لكنك ستنسى كل شيء في اللحظة التي تخرج فيها الى العالم .

ستيف ـ قد يكون في هذا بعض العون . لكني على كل حال لا تعجبني هذه الفكرة . ما الذي ستفعله يادكتور ؟

كارول ـ أوه ، لاشيء يستحق الذكر .

ستيف ـ هل ستغتال انساناً ما ؟

كارول ـ كلا يا ستيف . لكني سأقوم ببضعة أمور عادية .

ستيف ـ او ستنشيء اسرة ؟

كارول ـ (**بابتهاج مشوب بالخجل**) اوه، اجل ، ثلاثة صبية ،ثلاث بنات ،واحفاداً من جميع الاجناس .

ستيف – (باخلاص) هذا شيء جيد ، قد يساعد قليلا .

كارول – يساعد ؟ يساعد ماذا ؟

ستيف – يساعد على توازن الاشياء .

كارول – وهل ستتزوج انت يا ستيف ؟

ستيف – ليس تماماً .

كارول – (وقد أصابته الصدمة ، دون ان يؤثر ذلك على تعاطفه) أوه ؟

ستيف – سيكون لدي عدد من النساء ، وفي النهاية ستكون لدي واحدة . انهما هنا (بابتسام) يعتريني الخجل من نفسي .

كارول – ولماذا يعتريك الخجل ؟

ستيف – حسناً ، انها ، بيجي .

كارول – (وقد اصابته الصدمة) بيجي ؟!

ستيف – عندما يحين الأوان ، ستكون قد اصبحت ملائمة لي .

كارول – اعتقد ان بيجي فتاة طيبة فعلاً ، ولكن يبدو عليها

ستيف – انا لا اعرفها جيداً .

(تدخل مس كويكلي وبرفقتها سبعة أولاد ، تتراوح أعمارهم بين الثالثه والثالثة عشرة ؛ روزفلت ملون (أسود البشرة) في الثالثة . أليس في الخامسة . لاري في السابعة . بيدرو غونزاليز مكسيكي في الثامنة . جوني غالانتي ايطالي في التاسعة . بوتش . هنريتا في الثالثة عشرة من العمر .)

مس كويكلي – والآن ايها الاولاد ، ماذا ستؤدون ؟ تمثيلا ام غناء ؟

بعضهم – غناء .

بعضهم – تمثيل .

روزفلت – (بتأكيد حاقد) لاشيء .

مس كويكلي – لا شيء يا روزفلت ؟ ولكن ... انت تريد ان تغني ، أليس كذلك؟

روزفلت – كلا .

مس كويكلي – ترغب إذن أن تمثل في مسرحية ما . أليس كذلك ؟

روزفلت – كلا .

مس كويكلي – تريد اذن أن ...

روزفلت – كلا . لا أريد ان أفعل اي شيء .

مس كويكلي – ولكن لماذا يا روزفلت ؟

روزفلت – لأن ...

مس كويكلي – لأن ماذا ؟

روزفلت – لأني لا أريد .

مس كويكلي – ألا ترغب في شيء من الغزل او المرح ؟

روزفلت – كلا .

مس كويكلي – (بصبر) ولكن لماذا يا الهي ؟

روزفلت – لأن ...

مس كويكلي – يا الهي !

ستيف (مناديا) – تعال هنا يا روزفلت .

روزفلت (يذهب الى ستيف) – انها تحاول دوما أن تجعلنا نقوم بعمل ما .

مس كويكلي (بمرح مخاطبة ستيف) – أوه ، أشكرك يا ستيف . حسنا أيها الاولاد سنغني .

روزفلت (يعانق ستيف) – سيشرعون في الغناء ! انها دائما تجعل الناس يغنون أو يعملون شيئا ما .

(ينظر الى مس كويكلي) عار عليك !

ستيف – ابق معي يا روزفلت . انت رفيق .

روزفلت – تريدهم ان يغنوا ...

مس كويكلي(بجدة)ـ حسنا ايها الاولاد .

(تصفر الطبقة الصوتية التي سيغنون وفقها)

فلنؤد اغنية « الحالة الجميلة » لستيفن فوستر . مستعدون .
واحد . اثنان . ثلاثة . غنوا .

(مس كويكلي والاولاد يبدأون الغناء)

حسنا . كان هذا حسنا يا اولادي . وانت ياروزفلت ألا تريد أن تغني ؟

روزفلت (يفتح اجفانه) ـ عار عليك ان تحدثيني بهذه الطريقة !

مس كويكلي ـ ياالله . تعالوا يا اولاد .

(يذهبون جميعاً الى جهة واحدة . ثم يدخل رالف هيستنغز ،ويتلفت حواليه . يرتدي ملابس انيقة . ويبدو على مظهر من الحشمة . في نفس سن ستيف ، ولكنا يبدو اصغر منه . ينظر الى الصبي الاسود ، ثم يمد يده بعبث بشعر روزفلت)

رالف هيستنغز ـ كيف حال الصبي ؟

روزفلت ـ كلا .

هيستنغز (ضاحكا) ـ كلا ماذا ؟

روزفلت ـ كلا : كل شيء !!

ستيف ـ **(يحاول ملاطفته)** حسنا أيها الصبي .

روزفلت (بغضب) : ستيف وحده رفيقي .

هيستنغز : بالتأكيد .

روزفلت : ستيف أحسن رجل في كل مكان .

هيستنغز (يبتسم في وجه ستيف) : انه كذلك بالتأكيد .

كارول (يتفحص الرجلين بكآبة) : حسناً ياسيد هيستنغز . والآن نحن هنا .

هيستنغز : بنعمة الله نحن هنا ، لننتظر أن يتردد في صدورنا أول نفس ميت ! هل أنت مسرور ياسيد كارول .

كارول : لا استطيع انتظار البداية .

هيستنغز : وانت ياستيف .

ستيف (ببساطة) : أنا هنا .

هيستنغز : وانا ايضاً . **(بعد توقف)** حسناً –

ستيف : انظر . لا ادري ان كنت تعرف أم لا . ولكن ان كنت تعلم ...

هيستنغز : في الحقيقة انا اعلم تماماً .. ولكن لماذا يحق الجحيم ؟

ستيف : اريدك ان تعلم .

هيستنغز (بانشراح) : كل شيء حسن .

كارول (بتامل) : لابد ان هناك خطأ ما .

هيستنغز : كلا . ليس هناك اي خطأ . كل شيء منتظم . آسف ياستيف . سيكون على ان اجعل النهاية تأتي إلي كما اظن .

ستيف : لا ، اعتقد هذا .

هيستنغز : هذه الأشياء تتوازن جميعاً . يجب علي ان اجعل النهاية تأتي الي .

ستيف : ولهذا اقول لكم ان العالم منتن يثير القرف !

هيستنغز : هذا يتوقف كما اظن ...

ستيف (باخلاص) شكراً . **(مخاطباً كارول)** انه في هذه اللحظة بالذات كما سيكون عندما يموت . وانا الآن كما سأكون في ذلك اليوم . ومن الواضح انه لابد له في ذلك . ولا بد لي في ذلك انا ايضاً . انه العالم !!

هيستنغز : لكننا لسنا بشراً بعد !

ستيف : تعني اننا لم نصبح غير انسانيين بعد !!

كارول : والآن ايها الصبية .

هيستنغز : (بابتهاج) طبعاً ياسيد كارول .

(مخاطباً ستيف) انني اعذر كثيراً ، طالما دام ذلك الى حد ما . وماذا عنك ؟

ستيف (يضحك ، ثم يتوقف) : على مايرام

[تدخل بيجي ، تتلفت حواليها ، ثم تقبل على الرجال الثلاثة وتقف بكل بساطة الى جانبهم .]

تطلعين يابيجي كم اودك . لكنك ضالة لاعالة حتى هنا .

بيجي : أوه ، كل شيء يثير السأم . هـذا مايكاد يحرقني : لاعمل ، ولا اثارة من أي نوع ، كم اود ان ابدأ ، فأتخلص واستريح .. اريد ان أرقص .. لقد سمعت لتوي لحناً جديداً (تغني) « لا اريد ان اشغل العالم » .

(يتحرك كارول وهيستنغز بعيداً)

ستيف : اوه ، والآن ، يابيجي . انت تريدين ذلك حقاً !

بيجي : كل ما اريده هو ان انتهي وانخلص بسرعة . متى ستفعل ؟؟

ستيف : (يضع رودولف مع الصبية الآخرين)

متى شئت الآن . ايه خطة . لقد تخلصوا تواً من جماعة . اخرى من الرعاع ودورنا التالي (يتوقف مبتسماً في وجهها)

وانا ايضاً يا بيجي مستعجل ، في جوارك ! (يمسكها من كتفيها)

بيجي : (ترتعش قليلا) هنا !؟

ستيف : وما الفارق ؟ ! لقد انتظرتك زمناً طويلا (يحتضنها ويقبلها) انت ترين يا بيجي ، انك لا تصلحين لشيء ، ولهذا احبك . ولأنني انا لا اصلح لشيء ايضاً لا ادري لماذا ، ولكن هذا هو الواقع . والآن وقبل ان يكون بامكاننا ان ندرك ، سيكون علينا ان ننفصل ، ولن اراك ثانية لفترة طويلة . اذكريني ، حتى تعرفي من انا عندما نلتقي ثانية .

بيجي : ذاكرتي ضعيفة ، لكنني اعتقد انني سأتعرف عليك .

ستيف : (يقبلها مرة ثانية) ستذكرينني ، لا تقلقي . (يقفان وهما متعانقان)

الصوت : حسناً أيها الناس . مرة ثانية . لكنني لن أكرر خطابي بأكمله . اتستخرجون الآن شئتم ام ابيتم . اخرجوا . وحظاً سعيداً لكم !

(يخرج كل فرد . ولا يبقى الا ستيف وبيجي ، واقفين سوية وهما متعانقان) حسناً ، وانتما ايضاً . اذهبا .

(تحاول بيجي ان تتحرك لكن ستيف يتمسك بها) هيا هيا ، أيها العاشقان الامريكيان ، اخرجا !

(تحاول بيجي المقاومة ، لكن ستيف يتشبث بها ، تسقط ، فيعاود الامساك بها)

بيجي : (بهمس) : دعني اذهب . دعني اذهب .

(يناضل أحدهما الآخر بحرارة بعض الوقت)

الصوت : ما هذا ؟ ما الذي يجري هنا ؟

(ينطلق صفير أشبه ما يكون بصوت صفارة الشرطي ، لكن ستيف يتشبث ببيجي وفي النهاية تفلح بيجي في التخلص منه ، فتقف على قدميها ثم تستدير وتعدو . ينهض ستيف ويتلفت حواليه وهو يبتسم ابتسامة تعقل وحكمة . يتمطى . وفي الوقت الذي يقف فيه ، يسمع صراخ طفل ولد لتوه ، كما لو ان ستيف بنفسه هو الذي ولد . يتلفت حواليه مرة ثانيـة ، يستدير بيسر ، ثم يخرج)

ستيف : حسناً ، حسناً . انا خارج .

« ستار »

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

الأزمنة والأنواء

تأليف ابن الاجوابي

تحقيق الدكتور عزة حسن

٢٣٥ صفحة من القطع الكبير وتباع بثلاث ليرات سورية

محافظة حماه

تأليف مؤيد الكيلاني

٢٤٥ صفحة وتباع بثلاث ليرات سورية

تطلب هذه الكتب من كافة المكتبات العربية

لتيارات الفكرية العربية والعالمية التيارات الفك



كتاب المعرفة

لماذا قتل جاكو؟!

قصة حقيقية أكبر من دراما كلاسيكية

للكاتب الفرنسي جان دوشيه
عرض وتلخيص: نجاة قصاب حسن

لماذا قتل جاكو ؟ أم الأجدر بنا أن نلقي السؤال: هل ارتكب جاكو جريمة القتل ؟ أم الأولى أن نبدأ من بداية القصة فنقول: من هو جاكو؟

وانه لحديث يخرج عن نطاق قصة قتـــل ذات حبكة بوليسية مسلية ليدخل في نطاقين اوسع: نطاق المحاماة التي كان جاكو واحداً من ألمع رجالها، وأبرع المترافعين في سويسرا، ونقيب المحامين فيها، ثم نطاق العاطفة الانسانية التي تحدد سلوكنا وتقف من وراء كل ما نصنعه من خير وشر...

إن بيير جاكو يوشك أن يطلق سراحه بعد أشهر، إن لم يكن قد أطلق سراحـــه فعلاً، فقد حكم عليه بالسجن سبع سنوات تبدأ من تاريخ اعتقاله في حزيران سنة ١٩٥٨. أتراه سينعم بالحرية؟ أترى قد بقيت منه بقية ؟

كتب جان دوشيه يقول: ذهبت الى جنيف لأمضي فيها ثلاثـــة أيام، فبقيت فيها ثلاثة أسابيع. والآن وقد انتهت القضية لا أزال أحس انني في قاعة المحاكمة ... كيف يحاكمون رجـــلاً، وكيف يحكمون عليه ؟ كيف يشرحون متهماً كما يفحصون قطعاً من الكبد تحت المجهر ؟! وهـل تفتت الروح كما تفتت الكبد؟

وجالت في خاطري « قضية » كافكا ... ثم لم يبق في ذهني إلا سؤال:

كيف يمكن للانسان أن يكون هو نفسه جاكو ؟

. . .

في يوم الخميس، الأول من ايار ١٩٥٨ ذهبت السيدة زمباخ تسهر في حي مجـــاور في الضاحية التي تسكنها قرب جنيف، وكان ابنها اندريه، المراقب الفني في راديو جنيف، مناوباً حتى الحادية عشرة ليـــلاً. أما زوجها فبقي في دارهما الصغيرة التي اشترياها معـــا وفره في عمر من الكد.

وعادت السيدة زمباخ في سيارة صاحبة لها، فلما بلغتا مدخل الدار أصابتها الدهشة .. فقد كان الرواق المطل على الحديقة مضاء، وعلى باب الحديقة تستند دراجة، رمادية، كما قالت الصاحبة، سوداء كما قالت مدام زمباخ. ولم يكن عادة الزوج أن يتلقى زيارات متأخرة. ونزلت مدام زمباخ، وابتعدت السيارة بصاحبتها، ودخلت السيدة زمباخ الدار بعد أن فتحت الباب بمفتاحها. وفي تلك اللحظة سمعت زوجها يصرخ: النجدة! ثم اربع رصاصات. واسرعت الى الباب المقابل فرأت رجلاً يخرج من حجرة ولدها، ومسدساً

مسلطاً عليها . فركضت ، وقفزت عن حاجز الرواق وسقطت ، فاذا برصاصة تطلق عليها وتصيب راحتها اصابة سطحية . ونهضت مرة اخرى وركضت الى الدار المجاورة ، ولم يتبعها القاتل بل عاد الى المنزل . ولما عادت مع الجار واقتربا من الحاجز ، رأيا القاتل يجتاز الحديقة بخطوات هادئة ، ويمتطي دراجته ويبتعد .

ودخلت السيدة الى الدار لترى زوجها مستلقيا على ظهره يئن انيناً خافتاً . حاولت أن تسقيه كأساً من الشراب ، ولكن جارها كان قد وصل وافهمها ان الوقت فات . وكانت الساعة زهاء العاشرة وخمس دقيقة .

ووصل البوليس في العاشرة وثمان وخمسين دقيقة ، واخذ القتيل بسيارة الى المستشفى ، وجاء اندره زمباخ الابن ، ومدير البوليس ، وقاضي التحقيق ، والنائب العام ، والطبيب الشرعي ، وبدأ التحقيق .

ترى أي مجنون اقدم على قتل هذا الشيخ بأربع رصاصات ، وعلى اطلاق النار على زوجته ليعود بعد ذلك فيجهز على ضحيته بأربع ضربات من خنجر ؟ وانهالت الاسئلة على أندره : كيف كان يعيش ابوك ؟ هل كان عنده مال في المنزل؟ هل كان له اعداء ؟

وتبين انه كان في الكراج مستأجرون ظهر انهم لصوص وكان القتيل هو الذي اكتشف سرقاتهم وتسبب في تسريحهم . ثم وجد احد رجال الشرطة زراً امام باب الحديقة . وفي المستشفى اعطت مدام زمباخ اوصافاغامضة للرجل الذي اعتدى عليها : اسمر ، اكثر من ثلاثين سنة ، نحيل ، طويل ، يلبس ثياباً حسنة . واعطيت الاوصاف بالتلفون الى دار القتيل حيث كان المحققون ، وهنا انتحى اندره زمباخ بالمحقق وقال له :

ـ لا اعرف لابي عدواً ، أما أنا فلي عدو . لقد قتل ابي في حجرتي ، وكنت قد تلقيت رسائل مغفلة من التواقيع واعرف من ارسلها ،ولعله جاء ليستعيدها .

ـ من هو ؟

ـ سيبدو لك هذا مستحيلا .. انه الاستاذ النقيب جاكو ..

في تلك الليلة اخذ المحقق والشرطي يتأملان في اندره زمباخ يبدو . لابد أن الألم قد آذى صواب هذا الرجل ! ..

من هو جاكو ؟

كان جاكو واحداً من اكبر شخصيات جنيف ، فهو من مشاهير الحقوق المدنية على النطاق العالمي ، فلا يخلو منه مؤتمر ، وبين زبائنه تجد رجالا كعلي خان وساشا غيتري وشركة فارين ، وكان نقيباً لمحامي جنيف ونائب الرئيس لمجلس ادارة المصالح الصناعية ، وعضوا في مجالس العديد من الشركات ، وعضوا في لجنة ادارة المعهد الموسيقي ، ولجنة الاوركسترا النورماندي ، ومستشاراً بلديا ، وعضواً في مجلس النواب ، وزعيا لحزب الراديكالي ومرشحاً

لرئاسة الجمهورية اقوى من جميع المنافسين .

وكان رجلا شديداً تجاه نفسه كما هو شديد تجاه الآخرين ، فلم يكن يحتمل أنصاف الحلول ولا التفاهة لافي المهنة ولا في الحياة ، ولم يكن يتورع عن أن يقول للسفلة انهم سفلة ، اما عمله فكان نوعا من الاندفاع الذي لايهدأ ، فمن الثامنة صباحاً حتى الثانية عشرة والنصف ظهراً ، ومن الثانية بعد الظهر حتى السابعة او الثامنة مساء ، وبعد العشاء يعود الى العمل حتى الحادية عشرة او منتصف الليل . وكان يراقب ويصحح كل ملفات معاونيه في المكتب ومذكراتهم ، ولم يتمالك احدهم ان قال له ذات يوم : أفهم تماما أن تصحح لي انشائي ، ولكن هل لي ان الفت نظرك الى انك صححت كذلك نص القانون المدني ؟

وكان يقول انه ليس رجلا يسعى وراء المال صحيح انه كان يراكم الالقاب والمراكز الفخرية ولكنه كان يقوم بالكثير جداً من الاعمال غير المأجورة . وكان زبائنه يتدفقون ومكتبه يزدحم مع نمو سمعته واستقامته . ولم يكن احد يعود من لقائه خائباً ، وكان يعد الناس دائماً بأقل مما يحقق لهم فعلا ، ويملك الفن النادر الذي يجعل الانسان يحس ان جاكو يخدمه لانه يستحق الخدمة ، لاتفضلا ولا منة .

واذا كان جاكو يحتقر التافهين فانه كان يعطف على المساكين ، ولم يكن يجد اي حرج في ان يدافع عن ظنين بسيط مدان قضائيا في قضية جنحية اذا كان احد معاونيه مشغولا عنه في ذلك اليوم ، اذ لم يكن يحتمل تأجيل الدعاوى .

كان رجلا بارزاً ، مثقلا بالاعباء ، ولكنه كان واسع الثقافة . حين كان في الثانوية كان يقرض الشعر ويعلق على فاليري ، ويدير المناقشات الادبية في الندوات ، ويخرج المسرحيات ويمثل فيها . وكان يدير الاوركسترا ايضا ، اذ انه اجيز في العزف على الكمان من المعهد الموسيقي في ١٩٢٤ .

ولم يكن سكان جنيف يجهلون فضله على اوركسترا جنيف والجمعية الموسيقية فيها . أما في الحفلات والمآدب فلم يكن احد يجهل رجل المجتمع المتواضع ، الساخر الذكي الذي يعلق دائما كما ينبغي عن آخر رواية قرأها الناس . وفي رحلة قام بها مع وفد سويسري الى امستردام وستوكهولم ، وهي رحلة سيأتي ذكرها ، دار الحديث عن الرسم الزيتي ، فسكت الجميع بينما كان جاكو يتكلم بما يشغف الجميع .

تلك هي الخطوط العريضة لشخصية جاكو . كان البعض يكرهونه ، ولكن لم يكن من يخشون جانبه ، ولم يكن هناك من لايعجب به ولايحمده . وكان كل الناس يجهلون حياته الخاصة ، حتى لقد كانوا يدهشون لو ان احداً قال لهم بأن في حنايا هذا الرجل البارز شخصية أخرى تخفق ، ان في حناياه الفتى السورياني الذي ينشر في المجلات الادبية اشعاراً كهذه التي اذكرها وكأنها نوع من النذير :

فتحوا في السماء قضية
ثم قاموا يلمون العطايا
لملاك لايستطيع الكلاما

ذلك كان جاكو ، ولذلك دهش قاضي التحقيق ورجل الشرطة لاقوال اندره زمباخ عنه ، ونسبوها الى الألم الذي يطيش الصواب . ومرت اسابيع والشرطة تسعى وراء اللصوص الذين كشف القتيل امرهم وأدى الى تسريحهم وكاد الناس ينسون القضية ، حين بدأت في بعض المحافل لمطلقة وشوشات غريبة : ان قاضي التحقيق استدعى الاستاذ جاكو .

كانت هذه الوشوشات تسوط جلد الناس والزملاء في القصر العدلي ، وفي المحافل السياسية حتى بين خصوم جاكو الذين كانوا يرون طريق الرئاسة مفتوحا امامه . وسادت الجميع امنية واحدة ان تطوى القضية . بل تمنوا لو كانوا في بلاد تطوى فيها امثال هذه القضايا . أليس من المسيء لمجتمع البورجوازي في جنيف ، ان يصاب عضو من اعضائه بالوحشية ؟ أليس من المسيء للاقتصاد السويسري ان يتهم بالقتل واحد من ابرز مستشاريه ؟

ومع ذلك كان الجميع يعرفون بأن القاضي موريو ، لابد ان تكون لديه اسباب جدية وحاسمة حتى يستدعي جاكو ، بل كانوا يرون في اقدام موريو على هذه الخطوة شجاعة تقارب البطولة . فالقضاة في سويسرا ليسوا معينين ، بل هم منتخبون ، ويعاد انتخابهم او لايعاد تبعاً لما يتكون عنهم من رأي عام . وكان موريو نفسه مدينا بانتخابه لمنصب القاضي للاستاذ جاكو . فلو ان موريو أخطأ في استدعاء جاكو لتحقيق معه ، لما كان له الا ان يحزم متاعه ويبحث منذ الآن عن عمل آخر .

ماهي قصة اندره زمباخ ابن القتيل مع جاكو ؟ كان اندره هو الذي أوضحها . كان جاكو يحب ويعاشر فتاة اسمها ليندا بود منذ عشر سنوات ، وهي موظفة في راديو جنيف . وفي الصيف الماضي خرج معها اندره لفترات ، فأحس جاكو بغيرة عنيفة ، عنيفة الى حد انه وجه الى اندره رسائل غفلا من التوقيع يمرغ فيها ليندا بالوحل ، وارفقها بثلاث صور لليندا في عري كامل . وفي ٢٩ نيسان تلقى احدهم يسأل عن اندره فيما اذا كان في عمله ذلك النهار ، دون ان يسمي نفسه . وفي اول ايار - يوم الجريمة - جاءت مخابرة بنفس المعنى في الساعة الرابعة اجابت عليها عاملة الهاتف بأن اندره يعمل مساء ذلك اليوم حتى الحادية عشرة او الحادية عشرة والنصف . وفي حوالي التاسعة او التاسعة والنصف طلبه احدهم على الهاتف مرتين وفي المرتين لم يجب منذ ان سمع صوت اندره . واستنتج اندره من كل ذلك ان كاتب الرسائل ومرسل الصور وموجه المخابرات الهاتفية كان شخصاً واحدا هو جاكو ، بغاية التأكيد من غيابه عن منزله .

وذهب اندره بعد ذلك ليعرض الصور على المحقق ، واستدعيت ليندا بود ، فاعترفت بانها وجاكو كانا عشيقين منذ عام ١٩٤٨ ، وان صلاتهما الجسدية توقفت منذ ثلاث سنوات في ١٩٥٦ ، دون ان تقف علاقة الحب . وبينت ان جاكو غار فعلاً من علاقتها مع اندره ، حتى انه هددها ذات يوم بالمسدس ، واغمي عليه مرة اخرى ، ولكنها قالت بأن جاكو لايمكن ان يقوم بحادث بغيض كهذا .

وبدأت الظلال تلقى على جاكو . وجاء ظل آخر حين سأل المحقق زوجة جاكو ، في مناسبة عابرة عن اثر القضية على زوجها ليلة القتل ، فأجابته بأنه لم يكن في المنزل بل في مكتبه وانه عاد اليه في حوالي الثانية عشرة الاربعاً . وكانت هذه شهادة على ان جاكو لم يكن في منزله ساعة الجريمة .

وفي ١٩ أيار ، جمع القاضي موريو شجاعته بين يديه ، كما يقولون بالفرنسية ، وقرر أن يسأل جاكو : هل صحيح ان الرسائل المغفلة من التواقيع كانت منك ؟! وجاء الجواب من جاكو بلا صلابة ، ومفاجئاً لموريو : نعم . وكان جاكو يستطيع ان يقول لا ولا يثبت ذلك عليه احد .

وفي تلك اللحظة كان على جاكو ان يترافع في قضية ، فاستأذن قاضي التحقيق الذي اذن له بأن يترافع ، فذهب الى قاعة الجنايات والقى مرافعة مدهشة ؛ بينما كان شرطيان يقفان في نهاية القاعة ينتظرانه ..

وفي نفس المساء قرر القاضي موريو ان يفتش في مكتب جاكو ومنزله ، فوجد مسدساً من نوع موزر عيار ٦٢٣٥ ذا قبضة رمادية ، وفي المنزل وجد المحقق علبة رصاص تتسع لـ ٢٥ رصاصة وكانت ست منها ناقصة ، وكانت الطلقات التي اطلقت ليلة الحادث خمساً . وتوقف القاضي موريو عن التفتيش ، ورأى دراجة جاكو ولكنه لم يصادرها .

وفي اليوم التالي اعطى المحقق المسدس الى خبير لفحصه ، وادهشه ان يأتي الجواب بأن المسدس قد بردت فوهته حديثاً لكي لا يمكن التعرف الى الرصاص المطلق منها تبعاً لما فيها من حزوز .

ولم يوقف القاضي جاكو ، وذهب جاكو الى مؤتمر في امستردام ، وفي غيابه ذهب المحقق الى منزل جاكو بزيارة ودية لزوجته ، وبلطف عرف من الزوجة ان زوجها يملك مسدساً آخر غير المصادر قبضته سوداء ، ولكنه القاه منذ زمن بعيد في نهر الرون .

ولما عاد جاكو من ستوكهولم كانت مفاجأة الجميع كبيرة حين رأوه قد صبغ شعره بالاشقر ، وكان في مقدمة من فوجئوا زوجه وزملاؤه ورئيس الجنايات صديقه .

وذهب جاكو الى صديقه النائب العام كورنو يحتج على الاشاعات التي بدأت تدور حوله ، وبوركه بانتهاء وقال جاكو لكورنو : انني اضع الشرف فوق الحياة ، ولو ان اسمي ظل يدور في هذه القضية لما بقيت حياً . فاذا اضطررت ان اضع حداً لحياتي ، فانني اعتمد عليك لتقوم مع اصدقائي بمحو الوصمة عن اسمي ..

ولكن قاضي التحقيق رأى في صبغة الشعر الحلقة الاخيرة التي تنقص في الاتهام ، وفي ٧ حزيران جاء شرطيان الى دار جاكو ، ورجواه بأن يصحبهما . وفي السيارة ابتلع جاكو بعض الحبوب على انها مهدىء عادي ... ولكن قاضي التحقيق وجد امامه طيلة النهار رجلاً يتثاءب ويكبو ولا يقدر على فتح عينيه . وقال جاكو وهو في هذه الحال للقاضي موريو : اذكرك بانني انا الذي اقترحتك لهذه الوظيفة – واجابه

موريو في بلد يحترم العدل : لقد عيتني لاقوم بواجبي .

وفي المساء اخذ الى المستشفى ، وفي صباح اليوم التالي فاجأته احدى الممرضات يحاول ان يشنق نفسه بعلاقة السرير ، فاقتيد الى مستشفى عصبي .

وجاء قاضي التحقيق بعد ايام يسأله : لماذا صبغت شعرك ؟ فأجابه ان ذلك كان خطأ من حلاق في ستوكهولم . طلبت منه ان يخفف شعري ففهم انني اريد تخفيف لونه (لاحظ هنا ان الكلمة الفرنسية تحتمل المعنيين وهي Eclaircir)

من هو الحلاق ؟ اجاب جاكو : حلاق لا اعرفه .

ولكن قاضي التحقيق أوفد على الفور مفتشا الى ستوكهولم ، وجاء الجواب بعد عرض صورة جاكو على حلاق الفندق : ان جاكو طلب منه ان يصبغ له شعره ، ولما كان هذا ليس من اختصاصه فقد ارسله الى مختص في صالون للنساء .

ورأى قاضي التحقيق في الامر ما يقنعه . فالصحف ذكرت ان قاتل زمباخ شعره اسود ، فحاول جاكو ان يتفادى التعرف عليه من زوجة القتيل بأن صبغ شعره .

وجرى تفتيش دقيق هذه المرة في دار جاكو ، فصودرت دراجة ، وصودر معطف كبردين عتيق وجد انه ينقصه زر ، ووجد خنجر ، ووجدت رسائل جاكو مع ليندا بود وصور كثيرة .

وفي اليوم التالي قال جاكو للمحقق : اسمع : اذا كنت تنوي اتهامي فقم على الاقل بهذا العمل الانساني : اطلق سراحي اليوم ، وغداً لن اكون على قيد الحياة . وهنا سكت المحقق فقال له جاكو : انت تخشى ان يقال بأنني انتحرت بسبب تصرفاتك ؟ سأكتب لك رسالة تحلك من المسؤولية . فقدم المحقق له دفترا من مطبوعات الشرطة ، فكتب جاكو عليه رسالة يحله فيها من المسؤولية . ولكن المحقق طلب مهلة للتفكير ، وفي المساء اعتذر عن تحقيق رغبة جاكو ، وقرر توقيفه .

كانت الادلة المعنوية التي ضد جاكو هي : غيرته على ليندا من اندره زمباخ ، الرسائل المتفقة ، حادث الغيرة الذي هدد فيه ليندا بالقتل ثم بالانتحار ، صبغه لشعره وكذبه المفضوح حول صبغه وظروفه ، أما الادلة المادية كانت : الزر الذي ينقص من معطفه الكبردين ودفتر صودر من بيته وفيه كلمات (المعطف ، حادث ، تمزق) والخنجر المراكشي الذي وجد لديه ، والمسدس الذي يردت فوهته ، والرصاصات الست التي تنقص من العلبة .

وبعد ستة اشهر من ذلك التاريخ : لم يكن اضيف الى الأدلة إلا تقرير من طبيبين نفسانيين حول جاكو ومدى انفعاله واستسلامه للغيرة وتصرفاته المحتملة ، ثم تقرير فني بأن الرصاصات التي وجدت في الجثة لم تكن صادرة من المسدس الذي يردت فوهته ، وشهادة ليندا بود بأنها شاهدت في يد جاكو مسدساً ذا قبضة سوداء (هو الذي قالت زوجة جاكو انه كان القاه في نهر الرون) . ووجد الخبراء على دراجة جاكو ، وعلى معطفه آثار دم هي من زمرة دم القتيل والمتهم في نفس الوقت . ووجدت على قراب

الخنجر وعلى بطانة المعطف خلايا كبدية ، وكان القتيل قد أصيب بطعنة من آلة حادة في كبده . وكان الخنجر كما يبدو قد غسل لأنه ليس عليه آثار ، ولكن قرابه كان يحمل تلك الآثار . أما الزر الذي وجد على باب حديقة القتيل فكان مشابهاً لازرار معطف جاكو ، والخيطان التي على الزر والتي على المعطف متشابهة .

أهي أدلة قاطعة ؟ ولكن جاكو لم يكن رجلا عادياً ، والحادث لم يكن عادياً ، والذين اشتركوا في مناقشته كانوا رجالاً لهم شهرة عالية .

كان على باب قاعة جنايات جنيف هذه العبارات باللاتينية : من الظلام ينبعث النور . فلننتظر . لانعجل في القضايا الهامة .

•

لا أستطيع ان اسير خطوة خطوة في وقائع هذه القضية التي استغرقت المحاكمة فيها ثلاثة اسابيع . وليست غايتي كما قلت ان انتقل الى جو قصة بوليسية . ولكن سؤالي لماذا قتل جاكو ، جاء بعده سؤال آخر : هل قتل جاكو ؟ فاذا كان هو القاتل ، فماذا ارتكب هذا الرجل الذي وصفته ، والذي أرجه لكم في صورة انسان نادر ، جريمة مروعة لاتفسير لها ولا سبب معقول ؟

كان الى جانب جاكو ، جانب الدفاع مشاهير المحامين الجزائيين في سويسرا وفرنسا ، وبينهم دوبون فيلمان ، ونيكوله ، وفلوريو وجاكه . أما جاكو فكان مريضا متهالكا وقد تقدمت به السن نحوا من عشر سنوات .

وتوالى على المنصة الشهود : زوجة القتيل ، ابنها اندره زمباخ ، ليندا بود ذات الحسن النادر ، زوجة جاكو ، مدربون في مكتبه ، ام جاكو الجامدة الملامح التي لايطرف لها جفن . وجاء الى منصة الشهادة الخبراء . وكانت القضايا التي تناقش كثيرة . ماذا كان يفعل جاكو ليلة الجريمة . جاكو يقول انه في مكتبه . الشهود رأوه فيه في اوقات مختلفة . ولكن هل كان بوسعه ان يمتطي دراجة ليمضي في طريق صاعدة فيرتكب جرما ويعود ؟ ولماذا استعمل الدراجة في حين أنه يستطيع استعمال السيارة .

الاتهام يقول انه لايستطيع في ضاحية فقيرة ان يذهب على سيارة ولا يعرف . والدفاع يقول كيف يمكن لجاكو في سنه وقد جاوز الاربعين كثيراً ، ان يذهب في طريق صاعدة ويعود في وقت قياسي يعادل الوقت الذي قام فيه بالرحلة ذاتها راكب دراجة محترف ؟

حول الزر والخيطان : جاء شهود من انكلترا يقولون ان الزر الذي وجد في مكان الجريمة مماثل للازرار التي على المعطف ، ولكن الدفاع اخذ منهم الاعتراف بأن هذه الازرار تباع بالملايين وتوجد على ملايين المعاطف ، والخيطان من نوع واحد ، ولكنها هي الخيطان التي توجد في كل الاسواق .

حول المسدس : ثبت ان المسدس الذي وجد مبروداً لم يكن مسدس الجريمة . ولكن المسدس الآخر ذا القبضة السوداء لم يوجد . ولم يستطع جاكو ان يبين من اين اشترى مسدسه مع أنه

٦٣٤ بائعا للسلاح سئلوا في سويسرا فلم يعد احد منهم انه باع سلاحا لجا كو . معنى ذلك ان جا كو يستطيع الحصول على اسلحة بغير الطريق الرسمية . ثم المسدس الذي قيل انه القي في الرون كيف شاهدته ليندا بود بعد ذلك ؟ والدفاع كانت له كلمة في لون القبضة . فالتفريق بين الرمادي والاسود شيء صعب في ظروف الانفعال النفسي التي ترافق الحوادث .

حول آثار الدماء : قال جا كو ان يده جرحت قبل ايام وهو يعالج الدراجة . لم يوجد على الدراجة أثر اصلاح ، ولا أثر دماء . ومع ذلك فالدماء من فصيلة واحدة مشتركة بينه وبين القتيل .

حول الخلايا الكبدية : قامت مناظرة ضخمة بين علماء فرنسيين وسويسريين والمسألة حول طريقة حل الخلايا الدموية الجافة بمصل . عرضت الصور على الخبراء فاختلفوا بشأنها وهل هي خلايا كبدية ام لا .

الخبرة نفسها : الاتهام قال بأن جا كو رفض تسمية خبير من طرفه . فلوريو وكيله نفى ذلك . ولكن جا كو اعترف بأنه رفض . علل ذلك برغبة في الانتهاء من القضية بسرعة ، ولكن الاتهام قال ان ذلك كان لخوفه من ان تأتي نتائج الخبرة ضده فلا يستطيع الطعن بها .

وجاء دور المرافعات ، فكانت رائعة ولاسيما مرافعة فلوريو ،

ثم جاء دور المحكمين فانسحبوا . وبعد ساعات من المداولة ، عادوا ليقول رئيسهم ضمن الصمت العام :

السؤال الاول : هـــل بيير جا كو مذنب ، وهل اقدم في اول ايار ١٩٥٨ على القتل بالمسدس والخنجر

الجواب : نعم .

كانت نعم هذه كخنجر تلقاه بيير جا كو ، فاغمض عينيه .

السؤال الثاني : هل له في عمله عذر او اسباب مخففة ؟ الجواب : لا .

السؤال الثالث : هل كان الجرم عمدياً مبيتاً ؟ الجواب : لا .

وتكلم بعد ذلك بيكوله وكيل الدفاع فقال :

سرت مع صديقي بيير جا كو في الطريـق الذي يقود من السجن حتى هذه القاعة التي ينتظر فيها قراركم . كان هـــذا الطريق نوعا من السرداب المكشوف . وكنت في مسيري معه اسند جسده المتهالك ، وخيل الي انني اقوده الى مقره الاخير ، الى المكان الذي يعدم فيه . والآن ، وانا ارى الموت يرقب فريسته ، كل ما اقوله لكم هو انه خسر كل شيء بعد قراركم .

واني لاتساءل: ألم يكفه بكل ما اصابه عما قورتم انه اقترفه ؟ يمكن لكم ان تتصوروا ماتحمله منذ سنتين حتى اليوم: يمكن لكم ان تتصوروا عذابه في هذه الاسابيع الثلاثة التي استغرقتها المحاكمة ، التي يأتي فيها كل يوم مرتين الى هذه القاعة التي شهدت مجده ، ليتحمل ماتحمله . لو انه كان مجرما لما امكن ان يصنع به احد اكثر مما جرى !..

وجاء دور ظوربو . فنهض وقال : اني انحني امام قرار المحققين ، ولكني املك الحق كله في الاحتفاظ بقناعتي ، وهذه القاعة تمنعني من ان اتراجع في طلب الرأفة .

وكانت الكلمة الاخيرة لجاكو ، وكان قوله : لست مذنبا .

وحكم على جاكو بالسجن سبع سنوات ، وهو يوشك أن ينهيها بعد اشهر كما قلت ان لم يكن قد استفاد من ظرف صحي واطلق سراحه في اللحظة التي تقرأون فيها هذه الكلمات .

هل قتل جاكو ؟

القرار القضائي يقول نعم . والحقيقة لاترتبط دوماً بالقرار القضائي . ولكن لو انه قتل فلماذا؟

هنا يبرز السؤال الذي يجيب عنه الصحفي دوشه . وهو جواب ذكي ولكنه لايقطع بالايجاب!.

كان جاكو في شبابه واحـــدا من هؤلاء الحالمين ، الشعراء ، الموسيقيين ، الذين حياتهم وروحهم في تشرد مستمر وراء الضباب والمجهول وراء الخيال الذي لم يحلم به احد .

وفي اول تشرين الاول ١٩٤٨ تعرف الى لينا بود سكرتيرة المـــدير في راديو جنيف رآها واعجـــب فكره بفكرها ، واندمجت احلامهما معا .

كان عمرها سبعة وعشرين ، وابتسامتها كتلك التي تمنــاء الجميلات الوحيـدات اللاتي يحيط بهن الناس جميعا . اما هو فكان عمره اربعة واربعين ، وكانت له زوجة وثلاثة اولاد ، ونظرة الرجل الوحيد .

كانت نظرته من ذلك النوع الذي لايستقر أبدا على شيء بعينه . كان جاكو كمن ليس هنا دائما . تسمعه يحدثك بحرارة ، واذا بك تكتشف انه انزلق بفكره نحو افكار اخرى . ويظل يتحدث ، ولكنه لايبقى الرجل نفسه .

في عمله ومحاكماته ، كان وجهه الواحد يبدو . اما وجهه الآخر ، وجه القمر المظلم فمن يعرفه ؟ أكان هو نفسه يعرفه ؟

لنعد الى التحليل النفسي الذي قام به المحللون لجاكو . في المدرسة الثانوية كان يتمسك بمثل أعلى كبير ، وكان رفاقـــه يسمونه كاهن المفرط مايعظهم . كان من النوع الذي يقوم بواجبـه خشية ان تمسك عليه زلة او خطيئة . ولما كبر ودرس الحقوق ، ما كاد يمضي الى المانيـا فترة قصيرة ليقوم بتدريب عملي حتى استدعته امه ليحل

عن ابيه المحامي المتوفى . وهكذا وجد نفسه فجأة ، وفي السادسة والعشرين ، يحمل مسؤولية مكتب كبير .

ومن الناحية الجنسية كان متخلفا . في السادسة عشرة عرف احلامه الشقية الاولى ، مصحوبة بشكوكه الاولى . وفي الثالثة والعشرين عرف تجربته الاولى التي لم تكن تجربة لامعة ، بل خلفت وراءها خجلا وانطواء . بل كان اميل الى رقة الانوثة منه الى خشونة الرجولة . ولم ينس في علاقته بليندا بود هذه التجربة الاولى الفاشلة .

ولما صار محامياً شاباً ، مرجو المستقبل ، لم يكن يصعب عليه أن يجد زوجة . وكان يستطيع ان يتزوج من الوسط البورجوازي خير صبايا هذا الوسط ، ولكنه تزوج من سكرتيرة بسيطة في الشرطة . كان يحس أنه بحاجة الى الطمأنينة ، وكان يحلم بأن يصنعها هو .

ولكنه فشل في ذلك ايضاً . كان يرى جاكو يجب ان يكون محبوباً ، محط الاعجاب ، محط النفوران ، اما هي فكانت امرأة منصرفة الى عملها ولم يكن لديها الوقت لكل هذا .

وشيئاً فشيئاً شعر أن فراشه بارد ، فانطوى وزادت تربية أمه ، وهي امرأة قاسية قوية الاعصاب ، من قدرته على كتم عواطفه والانطواء .

وبحث عن التعويض فوجده في العمل ، العمل بشراسة ، بعنف ، بلا هوادة ، ورفعه هذا العمل درجات عالية في السلم المهني والاجتماعي ، ولكنه زاد الشقة بين حياته الرسمية وحياته الشخصية .

كانت انوثته قد تقلصت في الحلم السوريالي ، وشبابه في الانطواء ، ورجولته الناهضة في حياة باردة ، حتى جاءت الضربة القاضية بعد خمسة عشر عاماً من الزواج ، حين صرحت له زوجه بأنها لم تعد تحبه أبداً . وانقطعت كل صلة بها . غير أنهما استمرا يتقاسمان غرفة الزوجية وسريراً عريضاً كأنه نهر لاتلتقي ضفتاه .

لقد جعل جاكو من نفسه محامياً كبيراً ليحل محل أبيه ، وليكون جديراً بأمه التي احتفظت بالسيطرة عليه ، وليبني الواجهة الجميلة المجيدة لحياته . ولكنه في اعماقه كان دائم الخشية ، مزعزع الثقة بالنفس . ولقد حلم اكثر من مرة بأن يتحول الى قديس ، وبأن يتحول الى رجل فوق الرجال ، فوق الاناث والذكور الذين كانوا يجبنونه ، كانه يحاول ان يكون المحامي والسياسي ، فلما تعرف الى ليندا بود حاول ان يكون العاشق .

ومابين ١٩٤٨ و ١٩٥٨ كتب الى ليندا بود خمسمئة رسالة حب ، وكتبت له هي مئتين وخمسين . وقد صنفاها معاً ، فوجدت في التحقيق امامه قصة مكتملة في رسائل . وكان اشد ما آلم جاكو ان تعرض دخيلته ، الخبأة بعناية على الآخرين .

فلما ان جاكو وليندا عرف كل منهما الآخر في حفلة ، وما اسرع ماقرا الى باريس ليقضيا فيها الفصل الاول من فصول حبهما .. كتب لها قبل نهاية العام الاول :

« هذا المساء ، كل شيء يتهادى في قلبي . عبير الليلة التي تختنق بسوادها ، يمازج تهادي

النابعة من لفظات توشحها الرقة . الموسيقا الساحرة ، الشوق الى القبل التائهة ، يثيران قلقي ، كما لو اني على طريقي المضيئة في الامس ، تنتصب عتمة الاشياء الاليمة ...

آه ، وبين الكريستال الذي انت منه ، اتراه يدق اجراسي الاخيرة ؟ » وكانت ليندا علاقة بخاطب شاب اسمه جان . وحاول جاكو الا يقف في طريق زواجها ، فكتبت اليه ليندا : « ألم تفهم ياحبيبي ان رحلتنا الى باريس قد جعلت حبنا مقدساً ، اني اصبحت زوجتك انت ، ان ليس من شيء يبدل هذا بعد اليوم لقد قررت ان اخبر جان بالقطيعة ... »

وانفتح طريق حبهما ، ولم يكن هناك من داع لان يطلق جاكو من زوجته مادام يستطيع ان يرى ليندا متى شاء في السر . وكتب ليندا « ما اعظم الفراق ، انه ابدع لحب بيننا . ها انت تكتبين لي رسائل حبية أراك لها كما انت رائعة الفكر والتكوين ! . »

واصبحت ليندا عشيقة وتلميذة ، وابتدأت ترقى الى سوية اعلى فأعلى ، واخذت تقرأ الكتب الكبيرة ، واخذت رسائلها تحتوي على مزيد من التأملات والمناقشات ، والا لكان عسيراً ان تصدر خمسمئة رسالة من رجل كجاكو الى عشيقة تافهة .

كتبت اليه مرة : « لقد بدأت اقرأ سوان ، بعد ان حاولت بلا جدوى ان اعود المرة تلو المرة الى اوريانا ، سحرتني سوان ، اعشق هذا النوع من القصص . »

وفي رسالة اخرى كتبت تقول : « احس اني في مشاعري اصبحت من نماذج بروست ! . »

وكتب لها : « كيف لم تعجبك اوريانا ، تلك القصة التي هي ، فوق الحب ، نافذة على ضياء الروح ؟ نافذة فتحها نوفاليس وهولدرلين على ضباب نهر الرين . واحس بهما نوفاليس حسن الضياء ؟ .

ان مزيتها الأدبية ، والانسانية ، هي انها فتحت طرق الغريزة والحلم ، وبلغت أرجاء من الكائن الانساني لم يكن يحلم بها أحد .

لا تنزعجي اذا وجدت في كلماتي بعض افكار حية الشهادات . انها مجرد كلمات مما يمكن ان اهمسه في اذنك يوم تقبلتين حين اكون الى جانبك انت . انك لتدركين خيراً من اي انسان المطامح التي نحملها في انفسنا الى الصمت المطلق !.

متى اراك يا ليندا ؟ هل ستقبلينني يوم الاربعاء أم علي ان اكف عن السمو اليك !..

حزين انا كيفما اخرجت من غابات الأمازون ... »

وفي رسالة اخرى : « اليس حقاً اني اسمع اجراس الحزن تلاحقني ، واني ارى شوقي الى الفاجعة غريباً عن الشعر ؟ احس اني بعيد عنك ، بعيد ... »

وكانت رسائلها تلح على سؤال دائماً : « لماذا تعذب نفسك ؟ لماذا ؟ »

كان ينبغي ان تدرك لماذا !.. لم تكن هي نفسها مريحة ولا مستريحة . كانت هي نفسها تلميذة نابغة في مدرسة النساء المعذبات التي قادها اليها جاكو .

وظل جاكو وليندا يتبادلان على شوق ،

ويفترقان على غصة، سبع سنوات او اكثر، وبينها دائماً اللعبة الخطرة الشيقة. كتبت اليه: «ما اكثر ما افترقنا بلا افتراق. لسنا ممن يعيشون عيشة الرضا. كنا ابداً نلقي الاسئلة، وحتى حين لم تكن لدينا اسئلة كنا نخترعها.

آه منك يا سماء الالم الرومانسي، لولاك لما كانت الاشياء الا بسيطة كما هي ...»

كتب جاكو: «حين هدأت ذكرى الآلام الحزينة، أحسست ان صوتك الذي كان يغنيها قد خفت. اينبغي لأسمعه ان نعود الى الألم؟»

كان ذلك ضرورياً بينهما كما يبدو. ففي سكون السعادة لم يكونا يتفاهمان، اما في الألم فكانا في نشوة متصاعدة. كان الشيء الوحيد الذي لا يجدان فيه الجديد، هو متعة الحب [illegible] الى دنيا اخرى:

كتبت له: «رسائلك يا حبي مدهشة ملأى بالمسرات للروح والفكر والقلب. الروح والقلب والفكر تجد فيها كل ما تشتهي بين السطور الساحرة. رسالة هذا الصباح واخرى في العشية وصورة فاندرفيلدن الذي لا استطيع ان ارفع عيني عنه. احسست فيه الحالمة على شفتي وارتعشت من المسرة، ثم قرأت سطورك فعجبت.

يا لهذه الصورة من اعجوبة. كدت اصرخ: ليس هناك سوى فاندرفيلدن، ولكن لا، هناك بليني وفيفاريني وجيوتو، والراهب الازرق في فرانجليلو والعذارى السينيات، ورامبراندت ...

لا ليس هناك سوى الرسم. بل والموسيقا!..

ومادامت الحياة ملأى بكل هذه الجمالات التي جعلتني اكتشفها ولم تكن من قبل في خاطري، مادامت علمتني ان اعرف مادلين الصغيرة، ورعشة العشق لدى الكونتيس الشقية دو مدرتوف، وغصص لوسيان لوون والاندفاعات ارمانس والعواطف المشبوبة التي لدى سلس.. فقد اعطتني ذوق الكلمات التي ترن كأنها الذهب، وفتحت لي الطريق الى الاحلام الاكثر اغراقاً والى الصفاء بلا شائبة. لماذا احسست اليوم وانا اتلقى رسائلك بكل ما ادين به اليك، بينما نحن في ست سنوات تنعم بهذا الحب الكامل الناجي من الحياة التافهة في كل يوم.»

«مساء الخير، ياصغيري. كيف انت بعد هذا المؤتمر. رسائلك لها هذه الصفة المميزة وهي انها لا تسمح من تسقط اخبارك بلهفة، لتعرف انباء صحتك وقلبك ونشاطك، ولكن هذا يجعلها اكثر جمالاً.

اعذرني على هذه الرسالة التي تبدو مفككة، والتي هي قبل كل شيء تعني انني احبك ....»

أفأمضي اكثر في تتبع رسائل العاشقين؟ كنت احب، ولو كان ذلك لانسيكم الفاجعة التي بدأت بها وكانت النهاية. ولكني ملزم في حدود الوقت بأن اقف.

كان جاكو يحب ليندا، ورفعها الى سوية روح عالية فارتفعت، وحاول مرات ان ينقطع عنها لينقطع كل ما كان بينهما من شؤون الحياة المادية، ولكنهما كانا يعودان في كل مرة.

وعرض عليها الزواج، ثم امسك. والحت عليه مرة ثم امسكت، وكان كل منهما يخاف من المنزل ان يقتل الحلم.

وفي تلك الفترة ، كانت ليندا قد قاربت السابعة والثلاثين ، وكان جاكو يحاول أن يجد لهـا مخرجاً . كان يراهـا شبت عن الطوق ، ولا يجب أن يتركها على هامشه . فلما جاءته ذات يوم تقول له أنها امرأة على اندره زميلنا ، رفيقها في العمل ، لم تجد حرجاً في ان تقول له انهـا مضت معه في سيارة ، وانها لاتت له في السيارة نفسهـا .

وتألم جاكو ، الذي رأى دميتـه الجميلة تتحطم : وسألها : هل يريد اندره الزواج ؟ قالت له ، ربمـا لتغيظه : لاهو ينوي ولا انا اطلـابه .

هنا كانت غيرة جاكو من نوع آخر . لم يغر على امرأة . كانت المرأة قد انقطعت عن ان تكون جسداً لتصبح رمزاً ، لتصبح بعض ماصنع بيديه من جمال . وعليه ان يتحطم الجمال على حصاة صغيرة من لذة عابرة . وطلب منها ان يتعرف على اندره ، وذات يوم مضى ليقابلهما في الاوبرا ، ويخرج معهما بعد مقابلة جافة بين الرجلين ، وسأل اندره اتنوي الزواج ؟ وكان جواب اندره : لا ..

لم تعد ليندا عشيقة لجاكو . صارت صنع يده . صارت المرأة التي يحلم بها ويعشقها ويريدها غنى ويرفعها الى مصاف النجوم . واقدم في لحظة من هذه الغيرة الجامحة على عمل دنيء ، يعرف انه دنيء ، فصورها وهي عارية ـ وتقول هي انها مرغمة ـ ثم ارسل الصور الى اندره ليقول له ان التي يباشرها تعرف غيره ويعرفها غيره في هذه الصورة المبتذلة . !

ثم تركت ليندا اندره ، واصطلح معها جاكو ، وكادا يتزوجان من جديد ، لولا انها رفضت في اللحظة الاخيرة . كانت تحس ان زواجها من جاكو سيطفيء شعلة الحلم التي بينهما وصنع جاكو ولكن شيئاً في نفسه ظل يتمرد على دناءته الاولى دناءة الرسائل المفلة .

ومضى جاكو ـ في هذا التصور ـ ليغسل بالدناءة الدناءة ، ليسرق الرسائل ، فلما دخل المنزل وفاجأه والد اندره ، قتله ـ ان كان قد قتل ـ لانه لم يحتمل ان يبرز امام الناس كسارق عادي .

هل قتل جاكو ؟

ان كان قتل ، فالذي اطلق الرصاص وطعن بالخنجر كان رجل [illegible] ، الذي يريد ان يقتل نفسه ، ليعود جاكو كما بدأ حياته ، راهباً يعمل للسمو وحده . وان كان لم يقتل ، فالقصة تبقى رائعة ولو ظل ختامها علامة استفهام .

وبعد ، فالحب الذي ينزل الناس من قممهم الى مباذلهم ، ويرفع الناس من المباذل الى القمم كان أبد الدهر عصب الحادث الانساني . واذا كان الكتاب ابدعوا أروع القصص الخالدة في تاريخ الانسانية ، فان جاكو كتب سطور قصته ، اكبر من أية فاجعة كلاسيكية لأن فيها حرارة الحياة ، كتب سطورها بمداد من دم مسفوح ، وشهرة ذبيحـة ، ومواهب نادرة ظلت حبيسة الجدران سبع سنوات ، فاذا خرجت لم تعد الى الحياة ، وانما مضت تجتر نفسها في نسيان مفعم بالذكريات ..

حديث مع الدكتور محمد مندور

تونس

من عبد الرؤوف الخنيسي



الدكتور مندور امام تمثاله

- استخدام كافة وسائل الاتصال بالجماهير الشعبية لتحقيق رسالة الأدب العربي المعاصر
- يجب أن يكون الأدب هادفاً قائداً في خدمة الجماهير الشعبية منيراً طريقها الطويل
- من اللامعقول دعوة مريضة ومسرحية ـ يا طالع الشجرة ـ من المسرح الذهني
- القصة العربية تطورت نحو الواقعية والتحليل النفسي والاجتماعي
- من المؤكد ان رفض سارتر لجائزة نوبل كان اكبر دعاية له
- انفر من الشعر الخطابي الفخم واحب الشعر المهموس

قامة عريضة وجبهة سمراء تزينها خصلات شعر غزاه الشيب فتبدو قسماته ضاحكة كأنها خيوط فجر يبدد قزعات غيم رقيق. نظراته عميقة للغاية يكلمك بصوت خافت أشبه بالهمس ووشوشة الأحباء. وقد تكون على صلة قديمة به فتراه يقابلك

---

(١) أقامت تونس في منتصف شهر (نوفمبر) اسبوعاً يعرف بماضي وحاضر المسرح العربي تحت شعار ـ المسرح في خدمة الشعب ـ القيت فيه سلسلة =

ببرودة تامة حتى لتشعر بأنه في بعد عنك وعن افكارك . ولكنك اذا جلست اليه وتوجهت بسيل من الاسئلة رأيت مندور يأنس اليك وعرفت ان طبيعته هادئة هدوء الليل فيه من عمق الفكر وطيبة القلب مايشبع عطشك ويرضي حاجتك ، تلك هي في نظري بعض الخصائص المميزة لشخصية رائد النقد الادبي والمسرحي الدكتور محمد مندور .

وعندما جلست اليه كانت تقطع حديثنا من حين لآخر زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز صاحبة ديوان ـ اغاني الصبا ـ فتراها تهمس في اذن الدكتور أو تراها معجبة بشخصيته وربما كانت في تلك اللحظات تستعيد قصة شبابها الغض مع الشيخوخة التي اتعبها الفن ، وارهقتها مسؤولية النقد والرسالة

قدرة فذة

وآثرت أن اداعب الدكتور محمد مندور ، فأسأله عن صحته وقد رتبه الفكرية في هذه السن فقلت : **أرى أن الأدباء مثلكم لايشيخون وأن العبقري لاتموت فيه شرارة الخلق والابتكار .**

فقال :

ـ لا .. لا .. قد تضعف المقاومة الجسمية بعض الشيء ولكن الارادة لاتضعف وخلايا المخ لاتشيخ لانه كما يعرف في علم الاحياء ان ـ الانسجة النبيلة ـ القادرة على مقاومة الزمن تصبر على مقاومة اطول فترة من الزمن تتاح للانسان أن يعيشها .

واخرج الدكتور مندور دخينة وسيجارة واستعان بها على التفكير وقال : لازلت اشعر بقدرة فذة على النضال من أجل القضايا العادلة التي آمنت بها منذ فجر حياتي ولم تحول عنها قط بل رأيتها تنتصر وتتحقق بفضل ثورتنا الأخيرة .

ـ من المحاضرات القيمة التي بحثت شؤون المسرح من أوجهه المختلفة كما عرضت أهم الروايات ذات الطابع الفكري والشعبي وبهذه المناسبة السنوية دعت وزارة الشؤون الثقافية التونسية الكاتب العربي الدكتور محمد مندور لشرف هذا الاسبوع المسرحي التونسي ويلقي بمجموعة محاضرات في مواضيع من اختصاصه . وقد رافق صاحب الحديث الدكتور مندور في جولته وقدمه في احدى محاضراته بالمسرح البلدي التونسي معرفاً بنشاطه في الحقلين الأدبي والفكري ، أما الشاعرة ملك عبد العزيز فقد رافقت زوجها في هذه الرحلة وقامت بأمسيات شعرية ناجحة .

قلت للدكتور محمد مندور : **اعرف انك ناقد ممتاز وأديب فذ وصحفي لامع لكن قصة حياتك ونضالك لا نعرف عنها شيئاً مفصلا وعندي أن معرفة أطوار الاديب تعطينا صورة حقيقية تعيننا على فهم أدبه وتراثه فهل تحدثنا عن بعض الجوانب من حياتك الخصبة ؟**

فكر الدكتور مندور ومسح جبهته بانامل لم تفارق القلم قرابة نصف قرن وقال :

— الحكاية طويلة يا ابني .. طويلة جداً .. ولدت في ٥ يوليو — تموز — جويلية — سنة ١٩٠٧ في قرية تحمل اسم اسرتي وهي — كفرمندور — بمديرية الشرقية — شرق الدلتا — ودرست في كتاب القرية حتى الثامنة من عمري ، ثم انتقلت الى المدرسة الابتدائية وتلقيت دراستي الثانوية بمدرسة « طنطا » في وسط الدلتا واتممت هذه المرحلة سنة ١٩٢٥ حيث افتتحت اول جامعة حكومية وهي جامعة القاهرة . وكانت تضم كلية الآداب وكلية الحقوق وكلية العلوم فقط .

ورشحني الدكتور طه حسين لبعثة دراسية في باريس وبذلك قضي على التردد الذي كان يساورني بين الاشتغال بالقانون او بالادب وسافرت الى باريس سنة ١٩٣٠ حتى سنة ١٩٣٩ التي ابتدأت في آخرها الحرب العالمية الثانية ... ودرست في باريس اللغات والآداب الكلاسيكية اي الاغريقية والفرنسية واللاتينية وفقه تلك اللغات كما درست ثلاث سنوات في معهد ومعمل الاصوات اللغوية ، وكتبت للحصول على ديلوم هذا المعهد بحثا سجلت فيه النتائج التي استخلصتها عن موسيقى الشعر العربي من التسجيلات التي قمت بها بواسطة الكيموغراف وتحليل العناصر الموسيقية التي يسجلها هذا الجهاز كما درست في كلية الحقوق بجامعة باريس الاقتصاد السياسي والتشريع المالي وحصلت فيها على ديلوم عال من ديلومات الدكتوراه . وعدت من باريس ومعي لسانس في اللغات والآداب الكلاسيكية ، وديلوم في معهد الاصوات اللغوية وديلوم في الاقتصاد والتشريع المالي وكان من المقرر ان اعد بعد ذلك رسالة الدكتوراه للدراسات العربية مع المستشرقين الفرنسيين

ولكن بوادر الحرب جعلتني افضل العودة الى القاهرة وتحضير رسالة الدكتوراه مع اساتذة الادب واللغة بجامعة القاهرة وبالفعل انجزت بسرعة رسالة دكتوراه الادب في جامعة القاهرة مع استاذي الدكتور احمد امين ... وكانت رسالتي هي الكتاب الذي اصبح الآن مرجعاً أساسياً في جميع الجامعات العربية والمعروف اليوم باسم « النقد المنهجي عند العرب » الذي يعاد طبعه كل عام لحاجة الجامعات العربية اليه، وعينت منذ عودتي من اوروبا مدرساً في كلية آداب القاهرة واخذت انشر المقالات والابحاث في مجلتي (الثقافة) و (الرسالة) فاشتبكت في معارك ادبية ونقدية مع عدد من الادباء والاساتذة امثال الاستاذ المرحوم عباس محمود العقاد ومحمد خلف الله والاب انستاس الكرملي والاستاذ سيد قطب، وقد جمعت هذه المقالات والابحاث والمناقشات في كتابين هما « الميزان الجديد » ، « نماذج بشرية » .

وفي سنة ١٩٤٣ افتتحت جامعة الاسكندرية فنقلت اليها وفي نفس هذه السنة ناقشت رسالتي لدكتوراه الآداب وكان عنوانها الاصلي « تيارات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري » وعملت رئيساً لتحرير صحف حزب الوفد المصري وهي جريدة (المصري) ثم جريدة (الوفد المصري) التي اغلقها اسماعيل صدقي في سنة ١٩٤٦ .

لتحقيق الرسالة

وسكت الدكتور محمد مندور ليجمع ذكريات جهاده الادبي العظيم وقال :

— يكفي .. الحكاية طويلة .. الآن اقوم بالتدريس في كلية الآداب بالقاهرة وفي المعهد العالي للفنون المسرحية وفي المعهد العالي للدراسات العربية كما اواصل الكتابة في الصحف والمجلات والاحاديث بالاذاعة والتلفزيون واستخدم كافة وسائل الاتصال بالجماهير لتحقيق الرسالة التي اخترتها لحياتي وهي خدمة الوطن وخدمة الشعب ومناصرة لقضايا التحرير والسلام والعدالة الاجتماعية .

الأدب الهادف

من خلال ماقرأناه للدكتور مندور نفهم انه يدعو الى ادب قائد .. الى ادب رائد هادف ، وقد كانت حياته جهادا في سبيل تحقيق هذا الأدب الرائد

الهادف القائدوعندما سألت الدكتور عن هذا الأدب اجاب بوثوق تام :

المقصود بالادب في خدمة الشعب وهو المبدأ الذي نناضل من اجله في عالمنا العربي كلــه هو ان يستمد الادب موضوعاته ومضامينه من معارك الشعب وقضاياه الحارة أي من الاوراق الخضراء لا الاوراق الصفراء وان يكون ادباً هادفا اي ادبا قائداً يسعى الى تطوير حياتنا الشعبية دائماً الى الامام والانتصاف لشعبنا من الذل والفقر والجهل وذلك بالكشف الدائم عن منابع الشر التي رسبت في حياة شعوبنا العربية من عهود الظلام الغابرة كما يبحث عن مواضع الثقة والامل في حياة جديدة اكثر عدلا واسعاداً لشعوبنا العربية المتطلعة ..

الفن المريض

— ولكن هذه الدعوة الى الأدب الهادف القائد تناهضها في الجمهورية العربية المتحدة اليوم دعوة اخرى هي فن اللامعقول — المتمثل في ياطالع الشجرة — لتوفيق الحكيم رائــد المسرحية العربية ماذا ترى في هذا ؟.

وضحك الدكتور محمد مندور وهو يتذكر ماجاء في — ياطالع الشجرة — وما قاله طه حسين فيها — لقد قال طه حسين : انها من تقاليع توفيق الحكيم لكن الدكتور مندور ماذا قال عنها ؟

قال :

— أما اللامعقول فدعوة متشائمــة مريضة قام بها نفر من اللاجئين المجتثين من اصولهم الاجتماعية والمقيمين الآن بباريس مثل يوجين يونسكو الروماني الاصل وصموئيل بيكيت الارلندي الاصل وادموف الارمني السوفياتي الاصل ، وهم قوم كفروا بالحياة فظنوا انها لم تعد تسير على منطق مفهوم او قابل للفهم وان بديهيات العقل البشري قد انهارت ولم يعد هناك وجود لقانون السببية وقانون الهوية الذاتية وقانون تناقضات الفكرة واخذوا يرسمون صورا لامعقولة يزعمون انها المرآة الصحيحة لحياة البشر المعاصرين ، وانا ارفض هــذه الدعوة اليائسة المتشائمة وادعو الى التمسك بسلامة العقل البشري وقوة ارادة الانسان القادرة على المحافظة على مبادىء العقل والفهم بل والسيطرة

على الحياة .. فانا من انصار ارادة الحياة .. بل وارادة القوة كما قال شاعركم الخالد ابو القاسم الشابي .

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد ان يستجيب القدر

ياطالع الشجرة

ومضى الدكتور محمد مندور يشعل الهشيم في – فن اللامعقول وياطـــالع الشجرة – ويقول :

– توفيق الحكيم الذي زعم في المقدمة التي كتبها لهذه المسرحية بانه صدر فيها عن مذهب اللامعقول ... وهو زعم باطل مضلل لان مسرحية – ياطالع الشجرة – ماهي الا امتداد للرمزية الذهنية التي جنح اليها من قبل توفيق الحكيم في عدد من مسرحيـــاته الكبيرة بل اني اعتبرها امتداداً لمسرحيتـــه – بيجماليون – من حيث أنها ترمز للمشكلة التي عاشهـا توفيق الحكيم شخصياً وهي مشكلة التعارض المزعوم بين الفن والحياة .. الفن ممثلا في الشجرة التي تؤتي ثماراً مختلفة في هـذه المسرحية والحياة ممثلة في الزوجـة التي يريد الزوج الفنان ان يتخذ من جسدها او من سحرها سماداً لشجرة الفن ...

وظيفة الادب والفن

وظل الدكتور محمد مندور ساكتاً ينظر الي مستفسراً اعماقي وكأنه اراد ان يسترجع جميع ما قاله في توفيق الحكيم ومسرحيته – ياطالع الشجرة – وفجأة انتقل الدكتور مندور يتحدث عن وظيفة الادب والفن كأنما احس بمضايقة عندما جرى الحديث عن الحكيم وذويه وقال الدكتور مندور مسترسلا .

مثلا معنى الايديولوجية هي ان يكون للاديب فلسفة محددة في نظرته الى الحياة والناس وبالطبع الفلسفة الاشتراكية هي التي اقصد اليها فانا من المؤمنين بخيرية وضرورة هذه الفلسفة منذ ايام شبابي حتى اليوم .

ولذلك ارى ان الادب والفن ليست وظيفتها التسريع والترويح فحسب ، لها وظيفة اجتماعية هي تطوير الحياة نحو ماهو اكثر خيراً وعدلا للبشر وتطوير الحياة يتم على مرحلتين مرحلة الواقعية

النقدية التي تنشر الوعي بما في الحياة من ظلم وفساد ومايعانيه المجتمع من شقاء وويلات باعتبار ان البؤس لايحرك الشعوب وانما يحركها الوعي به ، وبذلك تعتبر الواقعية النقدية أقوى عامل في نشر الوعي الثوري والتمهيد للثورات الاجتماعية الكبيرة حتى اذا قامت الثورات ونجحت وقوضت البنيان الفاسد للمجتمع وانتقل الشعب من مرحلة الهدم الى مرحلة البناء وجب على الادب أن يتحول هو الآخر من الواقعية النقدية الى الواقعية البناءة ، اي الواقعية التي تبحث عن مواضع الثقة ومنابع الامل في الانسان الجديد لكي يتكاتف جميع المواطنين في بناء الحياة الجديدة التي يريدون اقامتها على انقاض العالم القديم الذي تداعى .

ونحن في الجمهورية العربية المتحدة اذا كنا قد صدرنا في ادبنا عن الواقعية النقدية في مرحلة ماقبل الثورة ثم تابعنا السير في نفس الاتجاه لتعميق الاحساس بضرورة الثورة وشرعية قيامها وذلك لاستمرارنا في تصوير مفاسد الماضي ومظالمه واهواله فاننا قد اصبحنا نتطلع اليوم الى الواقعية المتفائلة البناءة التي يجب ان تواكب مانسميه في مصر الآن بمرحلة الانطلاق اي مرحلة البناء والتعمير بعدما فرغنا مما سميناه التحول الاشتراكي اي مرحلة هدم البناء القديم الفاسد ..

والقصة العربية

وكانت بجانبي قصة ـ لاحد الأدباء ـ فاراد الدكتور ان يتصفحها وان يأخذ رأيي في اسلوبها فلم ازد عن قولي .. ان اسلوبها مبدع ويبدو ان صاحبها فنان .. فسخر الدكتور من قولي وقال .. يبدو انها مذكرات امرأة عاهرة .. ثم لاحظت عليه رغبة الحديث عن القصة العربية وعن بعض المخاوف التي تداهمها فقال الدكتور مندور في تقطع مهموس . .

ـ القصة العربية تطورت نحو الواقعية والتحليل النفسي والاجتماعي واظن انها وصلت الى خير مستوى عند نجيب محفوظ بعد ان مرت بتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ..

والتفت الدكتور محمد مندور الى الزهور التي كانت تزين قاعة ـ نزل الدار الذهبية ـ فبدا واجماً يسترق فحيح الخريف لكنه واصل يهمس ..

اخشى أن يتقهقر الفن القصصي عامة امام الفن الدرامي الذي يستأثر اليوم بجهود الكتاب الشباب في مصر لوفرة الطلب على هـذا الفن نتيجة للنهضة المسرحية الواسعة التي انتشرت في مصر الآن وامتدت من القاهرة الى الاسكندرية ثم معظم عواصم المحافظات حتى اصبح المسرح اقوى جهاز للتربية والتثقيف في مصر اليوم .

وبالرغم من انني اكثر ثقة بقدرة المسرح على التثقيف والتهذيب منه بقدرة اجهزة التثقيف والتهـذيب الأخرى كالاذاعة والتلفزيون والسينما الآن الشيء الذي يحزنني هو خشيتي على القراء وعلى الكتاب من نهضة فن التمثيل الهائلة في مصر فمعظم المواطنين المثقفين بل وانصاف المثقفين يقضون الآن امسياتهم في مشاهدة المسرحيات بحيث لم يعد لديهم فراغ للكتب وقراءتها بما فيها الكتب القصصية والاجتماعية والثقافة العامة .

وانا من المتعصبين في عناد للكتاب واعتباره الجهاز الوحيد للثقافة العميقة المهضومة .

— وكيف تتصور القصة العربية ؟

— قال مداعباً : أنا لا أعرف شيئاً في علم التنجيم كل ما ارجوه لا للفن القصصي بل لجميع فنون الأدب العربي المعاصر هو أن نصل بـه في السنوات المقبلة الى المستوى العالمي الذي يدخل أدبنا ضمن التراث الانساني العام فنرى ابناء البلاد التي سبقتنا في مجـال التحضير والثقافة يحرصون على نقل أدبنا الى لغاتهم ونشره وتعميمه بين مواطنيهم على نحو ما نحرص نحن اليـوم على الاستفادة من الآداب والفنون العالمية المستوى التي تكون التراث الانساني العام ...

وفي اعتقادي ان الوصول الى هـذا الهدف يتطلب منا مجهودات بالغة المشقة لأننا تأخرنا عن ركب الحضارة ما يقرب من الأربعة قرون .

انـه من المعلوم ان عصر النهضة في اوروبا قد ابتدأ منذ القرن الخامس عشر الميلادي بينما عصر النهضة لم يبتدىء في عالمنا العربي الا منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي فعلينا ان نعوض ما فاتنا

خلال هذه القرون الاربعة التي تخلفناها عن ركب الانسانية المتحضرة .

ماوراء رفض سارتر لجائزة نوبل ..

وحرصت على أن اعرف رأي الدكتور محمد مندور في آخر حدث ادبي وهو رفض سارتر لجائزة نوبل .. هذا الحدث الادبي الهام علق عليه الدكتور مندور قائلا :

— سارتر أحسن صنعاً وكسب برفض هذه المسرحية أكثر مما خسر هذه الجائزة بعد ما انفضح امرها وكيف هي تستخدم في المناورات السياسية الرخيصة على نحو ما اتضح من منحهم هذه الجائزة لبسترناك نكاية في الاتحاد السوفياتي لا اشادة بعبقرية باسترناك وانتاجه الادبي.

واستمر الدكتور مندور يفتح سجل — جائزة نوبل — مكتشفاً خباياها وقال :

... المسيطرون على جائزة نوبل اعطوها لالبير كامو قبل أن يفكروا في سارتر بل يظهر ان سارتر كان قد اقترح عليهم في نفس الفترة ولكنهم فضلوا عليه كامو لاهواء سياسية واجتماعية لان سارتر كان يؤازر الشيوعية عندئذ ولم يكن الخلاف قد وقع بينه وبينهم حول التكنيك الشيوعي ولعلهم ارادوا باقتراح منحه الجائزة هذا العام ان يدقوا « اسفيناً » بينه وبين الدول الشيوعية أي دول المعسكر الشرقي بعد أن تصالح معها سارتر أخيراً ووحد معها موقفه .

ومن المؤكد ان سارتر قد فطن لهذه الدسيسة ووضعها في اعتباره عند رفضه لهذه الجائزة كما أنه من المؤكد ان هذا الرفض قد كان أكبر دعاية لسارتر ستأتيه باضعاف قيمة الجائزة من كتبه العديدة التي اصبحت تطبع بالملايين من النسخ .

كما يلوح لي ان للصهيونية نفوذاً وسيطرة على هذه الجائزة ويخيل الي ان الصهيونيين قد تدخلوا في اقتراح سارتر هذا العام بعد ان « شوشرت » الدعاية الصهيونية على سارتر نفسه فحملته على ان يظن ان للصهيونية الحق في ان تبحث لليهود عن وطن قومي وتتمسك بهذا الوطن في فلسطين العربية لحماً ودماً .

ويلوح ان سارتر قد اخذ في هذه الايام يراجع موقفه واننا لنرجو ان

يكون في رفضه جائزة نوبل رفضاً ضمنياً للدسيسة الصهيونية ايضاً ونفوراً من ان يلتزم بموقفه السابق بعد ان تبين له خطأه.

الشعر المهموس

عندهذه النقطة من الحديث قاطعتنا زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز هامسة في اذن الدكتور محمد مندور فذكرت المقدمة التي كتبها لديوانها - اغاني الصبا - وما في هذه المقدمة من كلام جميل فقلت للدكتور مندور .. ماذا تعني بالشعر المهموس ومتى اكتشفته ؟

- كنت قد اكتشفته في الشعر المهجري منذ ايام شبابي الاولى وانا طالب بالجامعة وعند عودتي من اوروبا سنة ١٩٣٩ اخذت الفت النظر الى هذا الشعر باعتبار انه يجمع بين الجمال والصدق فمن المعلوم ان البشر لا يتهامسون بغير الصدق بينما قد يكذبون وينافقون في الجهر ولهذا كنت انفر من الشعر الخطابي النغمة واحس فيه بشيء من الزيف باعتبار ان صاحبه لا يصدق نفسه القول من حيث انه لا يقول ما يريد بل يقول ما يحلو للسامعين ان يقولوه وقد ضربت امثلة للشعر المهموس بقصيدة اخي ميخائيل نعيمة وبعض قصائد ايليا ابو ماضي ثم وجدت ما يشبهه عند الشاعرة ملك عبد العزيز وعلى اية حال فمراحل هذه المعركة وحججها وتطوراتها قد سجلتها في كتابي - في الميزان الجديد - ومن السهل الرجوع اليه .

.. واخيرا عندما عرف الدكتور مندور ان حديثه هذا الى احباء المعرفة وادباء سوريا قال :

- لي اصدقاء كثر في سورية وكلي امل ان التقي بهم وان اعود فنتلاقى لنتبادل التجاوب والخبرات والمحبة والتآزر .

مسافر زاده الخيال

ولئن كانت هذه الجولة قد طالت فما ذلك اردت وانما ارادت المناسبة السارة ان يكون هذا اللقاء الفني مع الدكتور مندور منوعا شاملا ابتدأ بعضه في تونس العاصمة والبعض الاخر كان همسا في مدن صفاقس وسوسة والقيروان والمنستير ونابل والحمامات

وقليبية عروس البحر الابيض المتوسط – ففي هـــذه الجولة احس الدكتور مندور براحة الفكر والقلب وان حديثه هذا كما قال لي – فرصة جميلة – يتحدث فيها الى ابنائه القراء الاعزاء .

اما اذا كنت قد اخفيت بعض الكلمات الحرى التي قيلت في التيارات الادبية الجديدة والتي يناقضها احياناً الدكتور مندور فلم يكن ذلك مقصوداً وانما خشيت ان تمتد الجولة ويزعل – الدكتور مندور الضيف الذي داعب العقول وسكن القلوب .





المطران ايفانيوس زائد يتحدث عن الحركة الادبية في سورية سنة ١٩٢٠

المقابلة بقلم عيسى فتوح

قابلته صدفة في منزل أحد تلامذته القدامى فاعتبرت ذلك اللقاء فرصة مناسبة للحديث عن ذكريات رائعة، مرت به أيام كان في دمشق شيء اسمه (رابطة أدبية) ومجلة تنطق باسمها، للحديث عن رفاقه واكثرهم غاب عن الحياة، والحديث عن تلامذته وبينهم بعض رجـــال الأدب والفكر .

لعله الأخطل

« شوقي »

ولنفسك صورها بمــا انت تارك
من الاثر المحمود في صفحة الدهر

والا فــان الرسم كالجسم زائل
ولو كان منقوشاً على الصخر بالتبر

ايفانيوس في سطور

- ولد المطران ايفانيوس زائد — مطران عكار وتوابعها — في دير عطية في ٤ آب سنة ١٨٩٠ واسمه الحقيقي خليل بن موسى الزائد .
- تعلم القراءة والكتابة على ابن خاله الخوري حبيب مقاص ، ثم انتقل الى المدرسة الروسية حينما فتحتها في دير عطية الجمعية الروسية الفلسطينية ، فكان فيها من انجب التلاميذ .
- لفت بذكائه انظار البطريرك ملاتيوس دوماني ، فادخله مدرسة دير البلمند ، حتى انهى دروسه فيها بعد ثلاث سنوات ونصف ، وكان من المبرزين .

– سألته أن يحدثني عن نشأته الادبية فاجاب :

– نشأتي الأدبية ابتدأت في مسقط رأسي دير عطيه ، ثم في أكاديمي موسكو الفنية قبل الحرب الكبرى ، ولما وضعت الحرب أوزارها ابتدأت ادرس اللغة العربية وآدابها والتصوير اليدوي في مدارس الطائفة في الميدان وباب توما ، حتى انتخبت مطرانا لأبرشية حمص سنة ١٩٢٥ .

– هل تذكر احداً من تلامذتك ؟

- أرسله البطريرك غريغوريوس حداد الى روسيا سنة ١٩٠٩ ليدرس التصوير الكنسي في اللافرا في دير القديس سرجيوس ، فاحرز الشهادة وعاد الى سورية بعد سنتين .
- سمي شماسا انجيليا سنة ١٩١١ ودعي (ايفانيوس) وسافر الى موسكو ليخدم الكرسي الانطاكي ويساعد رئيسه هناك الارشمندريت انطونيوس ميض ، ويدرس الفنون الجميلة في الاكاديمي في مدرسة النقش والنحت والتصوير .
- عاد الى سورية سنة ١٩١٤ ليشاهد أهله ويرجع لاستلام الشهادة في التصوير الفني ، نوقعت الحرب الكبرى ، ولم يتمكن من العودة الى موسكو بسبب الثورة .
- رقاه البطريرك سنة ١٩١٨ الى رتبة رئيس شمامسة ، ثم استلم تدريس العربية في التجهيزية الارثوذكسية ، وأثناء ذلك انتخبه المجمع العلمي العربي عضواً في اللجنة الفنية .
- انتخب مطراناً لأبرشية حمص سنة ١٩٢٥ ، ومطراناً للاذقية سنة ١٩٣٥ ، ومطراناً لعكار وتوابعها سنة ١٩٤٠ .
- أوفده المجمع المقدس سنة ١٩٥٤ الى الارجنتين وتشيلي والبرازيل بمهمة دينية . وقد منحته اكاديمية موسكو الروحية ، رتبة معلم في اللاهوت ، وقلدته وسامها المذهب .
- خطيب مفوه ، وشاعر مبدع ، وموسيقار ذو صوت رخيم ، ورسام ماهر ... له آثار ادبية ، ومقالات علمية ، وترجمات مختلفة ، ومؤلفات طبع بعضها ، وبعضها تحت الطبع ، منها « منتخبات من الشعر الروسي » و « قرابين الاغاني » لطاغور و « قيثارة الطبيعة » و « بيت داود » وديوان شعر .
- سماه محمد كرد علي مطران الادباء ، وعندما التقى به شوقي في بيت خليل مردم بك قال : لله الاخطل ...

- تلاميذي كثيرون منهم الياس شويري ، فارس ضو ، قسطنطين زريق ، فؤاد شباط ، أنيس شباط ، فوزي خباز ، جوزيف لويس ، ميشيل عفلق ، خليل شمشيع ، سليم صنيج ، وغيرهم ممن لا أذكر اسماءهم الآن .

- من هم أساتذتك المفضلون ؟

- المرحوم نجيب فارس مشرق ، والمرحوم غطاس قندلفت ، والاستاذ متري المر ، والاستاذ جرجي شاهين عطيه في سورية ولبنان .. ومن المصورين سيروف ومير فراتش في موسكو .

- ماهي ذكرياتك عن جمعية الرابطة الادبية ؟

- تألفت هذه الرابطة سنة ١٩٢٠ من ادباء سورية ولبنان ، وكان رئيسها المرحوم خليل مردم بك ، ونائبها الشماس ابيفانيوس زائد ، واذكر من اعضائها سليم الجندي ، محمد الشريقي احمد شاكر الكرمي ، ماري عجمي ، عز الدين علم الدين ، عبد الرحمن الشهبندر شفيق جبري ، نجيب الريس ، فيليب الرياشي ، امين نخلة ، عبد الله النجار ، شفيق المعلوف ، حليم دموس وغيرهم ، وقد اصدرت هذه الجمعية مجلة (الرابطة الأدبية) مدة سنتين ، ثم اوقفتها الحكومة .

- ماهي انطباعاتك عن سورية ودير عطيه بالذات ؟

- انطباعاتي عن سورية لاتفارقني ، وخاصة دير عطيه مسقط رأسي التي اولعت بها منذ الصغر ... فمهما أنسى لا أنسى سهولها وجبالها وصفاء سمائها ، وجودة هوائها ، وعذوبة مائها ، ويظهر هذا في قصيدتين لي عن جبل قلمون ، وصفت فيهما قراه الكثيرة وعواطفي نحوها .. وقد نشرت هاتان القصيدتان في مجلة (القيثاره) وجريدة (الف باء) .

- في أي المجالات تنظم أشعارك ؟

- حتى الآن لا أفتأ أقرض الشعر في شتى المناسبات والموضوعات والتأثيرات ... في الدين والحكم ، والوصف ، والغناء ، والمدح ، والرثاء ،

والهجاء الرصين ... عندي الآن نحو خمسين قصيدة مترجمة شعراً لاعظم شعراء الروس جاهزة للطبع ، وقصائد اخرى لغير شعراء الروس ... وعندي أيضاً ديوان شعر كبير أهيئه للطبع ، وفي هذا الديوان كثير من القصائد الوطنية التي دعوت بها المغتربين في اميركا الجنوبية والشمالية الى توحيد كلمتهم ، وعدم الانقطاع عن وطنهم .

— ما هي اللغات التي تجيدها؟

— الروسية أولا ، والفرنسية ثانياً ، والانكليزية ثالثاً ثم اليونانية والاسبانية .

— هل تشغلك اعمال الابرشية الكثيرة عن الانصراف الى العمل الأدبي ؟

— ما كانت أعمال الابرشية الكثيرة الواسعة في لبنان وسورية لتؤخرني عن الوعظ وكتابة المقالات الدينية والأدبية ، ونظم الشعر وتلحينه في كل مناسبة ، ودرس الموسيقى البيزنطية التي أتقنها ، وتأليف الأناشيد الروحية والوطنية ، وتلحينها أيضاً ، أضف الى ذلك التصوير الفني (الحي) الذي انقطعت عنه في الآونة الأخيرة ، لما يقتضي من الوقت والاستمرار .

— أين لوحاتك الآن ؟

— بقيت لي لوحات كثيرة عند ورثة المرحوم الدكتور فؤاد الكحيل ، وفي أيام الحرب الكبرى استفدت من هذا الفن في اكلافي بعض الرسوم لبعض الاغنياء ، واذكر انني صورت مرة المرحوم جرجي اليرودي مختار الطنفة آنذاك ، وكان يكره البقلة ، ويقرف منها ، فزينت صدره بغصن منها ، وكتبت في أسفل الصورة:

يا بقلة النحس انت علي أبداً
وانت خصم لدود لي مدى العمر
مازلت افسد منك البذر منتقماً
حتى طلعت باوراق على صدري

وكان هذا في بيت المرحوم ميخائيل قساطلي وكيل الكنيسة المريمية الذي يكره الكمون أيضاً فقلت له :

اجعلوا الكمون طيبي
وضعوه في جيوبي
انه قد فاق عندي
كل انواع الطيوب

ولكنه لم يرض أن يُكتب هذان البيتان تحت صورته ..

– ما هو سبب زهدك في النشر ؟

– عدم تفرغي لمراقبة الطبع الذي يلزمه الوقت والمال .. وقد بلغت الآن الرابعة والسبعين لقد كتبت كثيراً ونظمت كثيراً يوم كنت مطراناً في حمص ، كما حررت مجلة (حمص) ... الا انني فقدت معظم كتبي واشعاري وانا متغيب عنها في دمشق .

تقديم محيي الدين صبحي

الانسان والمجتمع

Man and Society

تأليف : جون بلامناتري

John Plamenatry

يعيش المؤلف برتبة زميل في اوكسفورد . وقد ادخل الى تفحصه النقدي لنظريات الاجتماعية والسياسية ، كل الفوائد التي تمنحها اوكسفورد لمفكريها من قدرة على الانفصال عن الموضوع الى الدقة التحليلية . ويقرر المؤلف في بداية التسعمائة صفحة أنه « لم يعد يشارك علماء انكلترا نفورهم من الحديث عن (العلوم الاجتماعية) » . ان مستر بلامناتري اشتراكي يرى أن لهيجل رسالة أعمق من رسالة أي مفكر سياسي . ويقول : « لم تدرب في انكلترا ، وخاصة في اوكسفورد ، على الاستفادة العميقة من مفكر كهيجل » . ولعل فصله الخاص بهيجل أشد الفصول امتاعا لأنه غير هيجلي بالمرة في منهجه . فالمؤلف قد « تدرب » في مدارس ترات لوك وهيوم الذي قال عنه فيما بعد انه « قام بواجبه وا كثر ، كفيلسوف في مدرسة اوكسفورد » . والميزة الواضحة في هذا الكتاب أنه تمثل الاصطلاحات الهيجلية ضمن المعايير الاوكسفوردية . وعلى هذا فانه بعد هيجل عالج ماركس في فصلين مليئين بالتعليقات الذكية وان لم يكن لها تأثير الفصل السابق في تجاوز الحدود المنطقية . فقد كان المؤلف متسامحا مع هيجل حتى في الاخطاء ، تشدد على ماركس وقاومه مقاومة تنبع اولا من ان الماركسية تقف موقفا سلبيا من النظريات السياسية وتحكم عليها بأنها مجرد اشكال من « زيف الضمير » وتأتي ثانيا من أنها تقضي على الدولة بالفناء . والدرس الذي يريدنا مؤلف « الانسان والمجتمع » ان نتعلمه من كتابه هو ان النظريات السياسية التي

يناقشها جديرة بالاهتمام الجدي رغما عن غموضها وايجازها ، كما انه على الدوام يفضل النظريات التي تنظر الى الحكومات على انها فعاليـــة قابلة للكمال ، على النظريات التي تعتبر الحكومات تسير في طريق الانقراض .

وهذا التفضيل يؤدي به الى الانحياز نحو هيغل بدلا من ماركس ، ويجعل للكتاب عمودا فقريا تدور حوله المناقشات جميعها ، قويها وضعيفها ، متناولة فلاسفة السياسة من ميكيافيلي الى الآن .

ويراعي المؤلف الوحدة المنطقية عند كتابه ، ويشتد عليهم حين يقعون في التناقض ، ويعمل حسه اليقظ في رسم خصائص كل مفكر . وينجح في بعث الحياة في هذه الخصائص مجتنبـــا تحويل البحث الى جمود اكاديمي .

ان طريقته في الجمع بين العقل والعاطفة مؤثرة خاصة حين يتعرض للحدس المظلم عند فلاسفة جسورين لكنهم غامضون : « لندرس روسو ، ولكن دون ان تثير خيالنا نزعته الى الغموض والقتامة . اذ يبدو في بعض الاحيان وكأن روسو نفسه لايعلم عم يتحدث ، لذلك يبدو من الصعب أن نستنتج ما يعنيه . لقد كان يجنح الى الغموض . وكل من يجنح الى الغموض عدو لليبرالية . لكنه كان اول من عــبر عن احساس اصبح الجميع يشاركونه به : الاحساس بضياع الانسان في محيط اجتماعي اوسع من ان يستوعبه ، وادق من ان يسيطر عليه . »

وقد عرف مستر بلامنتري هذا الشعور لدى رواد الاشتراكية ، بما دعي فيها بعد بـ « الغربة » فيقول :

« عند روسو مفهوم غني وان كان مرتبكاً ، للرجل الغريب : للرجل الذي يعاني من ارتباك عميق ، نفسياً واخلاقياً ، بسبب ضغط المجتمع عليه ... للرجل الذي يعيش « خارج نفسه » مطروداً من بيته ، مدفوعا الى البحث عن الطمأنينة حيث لا يجدها . ونجد المفهوم ذاته عند كل من هيغل وماركس مضافا اليـه فكرة عن الرجل الذي « ارتد الى نفسه » بعد ان اعاد مجتمعه صياغـة شخصيته بالتدريج وبصورة مؤلمة حتى أصبح سيد نفسه وبيته .

« هـذه هي المفهومات المفقودة في كتابات اوائل الاشتراكيين ، خلا ايماءات عابرة . وهي نفسها التي جعلت فكرة التقدم سطحية بليدة في كتاباتهم ، الى ان جلاها هيغل وماركس نوعاما ...

« ان فكرة الغربة لم توضح ـ بقدر علمي ـ بشكل واضح مضبوط ... وأشك ان كانت تتضمن مقياسا واسعا للحقيقة ، بالرغم من أنني لا أعلم مقدار سعته . »

وهذا الاقتباس يوضح لنا مدى اعادة فحصه للنظريات السياسية ، وهو مدى متناقض ومنحرف فالمؤلف اذ يضيـق ذرعا بالتقلب والغموض ، يطيل الوقوف عنـــد مفهوم « غني وان كان مشوشاً » ولم يجد من يصوغه صياغة ملائمة . وهو يرى ان هوبز « كانت فكرته جد ضئيلة عما هو اجتماعي وقانوني . وفكره مشوش اكثر مما يقال عنه عادة . » واما لوك « فقد كان قلبه على صواب ومحاوراته سطحية تافهـة . » « وكان هيوم الساخر المخادع شكلياً ايضاً . وكان حذراً ، دقيقاً محترمـــا ، غير عاطفي ولا تصوري وفي بعض الاحيان بدون شعور . »

ان مثل هذه الاحكام محشوة في أكثر صفحات التحليل تكل مفكر يوصم بالتقصير في المنطق أو المخيلة او الاسلوب أو الفهم او غير ذلك . لكن لكل منهم ابداعا او توضيحا لجدل سياسي . والمفكر الوحيد الذي أعجب به المؤلف ولم ينقده أبداً هو باسكال ، لكن الفصل المتعلق به مختصر لأن باسكال ليس لديه الكثير عن السياسة .

وهكذا تتضح لنا محاولة مستر بلامنتري في كتاب « الانسان والمجتمع » . فهذا الكتاب ليس تاريخاً لفكر ، ولا يفحص بشكل نظامي الشروط التاريخية التي نجت فيها الفكرة . انه مناقشة نقدية لمفاهيم الهامة في مجموعة مختارة من النظريات السياسية الرئيسية . ويعتقد المؤلف ان مثل هذه المناقشة ستكون تمرينا مفيدا لمن لا يزالون يهتمون بدراسة المسائل السياسية والاجتماعية . وهو يعلم انه ليس عالما اجتماعيا ، غير ان كتابه أفاد كثيراً من كونه لا يحتاج الى ان يدافع عن علم الاجتماع فهو نظري سياسي » . وقد أغنى في نهاية كتابه ووسع معنى هذه الفكرة بشتى الوسائل . فالمعنى التقليدي الحديث للنظري السياسي » هو « الخبير بالنظريات السياسية السابقة » . وقد أبدى المؤلف براعة في تغطية هذه النواحي . كما بين لنا ان دراسة النظريات السياسية القديمة قد تقدم لنا قاموسا للافكار السياسية مفيداً في معرفة عناصر هذه النماذج ، وفي الفرضيات التي تقدم للبحث ، وفي المناقشات الدائمة التي تؤلف الحيوية السياسية الطبيعية . وبناء على هذا فان « النظري السياسي » political theorist يعني الرجل الذي يعرف نظريات عن السلوك السياسي ويستطيع أن يمتحنها امتحانا تجريبياً ، كما أنه مهتم بظواهر القواعد السياسية .

وبالرغم من أن كتاب « الانسان والمجتمع » يعالج النظريات القديمة ، فان تأثيره يحرر عقل القارىء ويهيئه لانطلاقات جديدة . انه ينبهنا الى ضرورة التفكير بأناة وحذر ، لكنه يشجعنا على خلع الجمود واليأس . فكأنه صيغ ليذكرنا بالمثل السائد : « علينا أن نتوصل الى اتفاق مع الحياة ، دون ان نصر أنفسنا على أن نريد مانبلغه بسهولة ، ودون ان نصر على أن نحتمل مافوق طاقتنا . »

عاطفة سانت اكسوبري وموته

Passion et mort de saint - Exupery

تاليف : جول روي

Jules Roy

كتب جول روي : [لقد قيل كل شيء عن: « سانت اكسوبري »] . ومع ان هذا صحيح فانه لم يمنع السيد روي من تأليف كتاب عنه ، كما انه لايمنع تزايد المعجبين به . ان جاذبية سانت اكسوبري الدائمة لاتكمن في اهمية حياته الخاصة وقيمة كتاباته ، وانما تنبع من كونه دعامة من الدعامات التي بواسطتها نحكم على عصرنا وتقيمه . فهو ليس مرآة بل مقياس لما انجزناه .

والكتاب قسمان كتبا في وقتين متباعدين . فقد كتب « عاطفة سانت اكسوبري » عام ١٩٥٣ وفيه يعنى المؤلف بايجاد اجابات فلسفية عن اسئلة عملية : لماذا فضل سانت اكسوبري أن يعود الى الطيران حين تجاوز السن المطلوب للخدمة الفعلية ؟ ولماذا سمح له بذلك على حين كان وحده ، دون الناس جميعا ، يجب أن يبقى سالما في جملة ماأبقته الحرب سالما في فرنسا . ليس بسبب ماعمله وانما بسبب مايستطيع ان يعمله لمستقبل فرنسا ؟ أما القسم الثاني فهو حول « موت سانت اكسوبري » ويحوي تفاصيل مثيرة حول الظروف التي أحاطت بمصرعه .

يكتشف المؤلف بسرعة حاذقة الاسباب التي جعلت سانت اكسوبري يرغب في العودة الى الطيران ، عن طريق كلمات اكسوبري نفسه :

« ان مهنة المراقب كانت على الدوام تزعجني فماذا يمكن أن اكون اذا لم أستطع أن أشارك في الاحداث ؟... ثمة رسالة منحتني الحق في أن اجلس مع رفاقي في مكاتبهم ، وأصمت أنا وإياهم في سكون . لكن ثمنها غال جداً : إنه حق في الوجود . »

وإذن فلم يعد الى الطيران من أجل الحرية أو من أجل فرنسا ، وانما من اجل خلاص روحه وتحقيق وجوده .

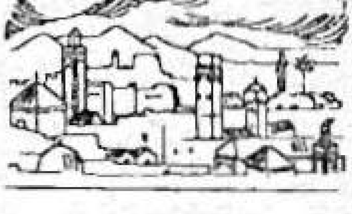
ان الصعوبة الحقيقية تكمن في فهمنا لطريقته

في اقناع السلطات بأن تسمح له بذلك . فلم يكن عمره وتبوغه ليحولا دون ذلك فقط ، وانما كان — بالرغم من تجربته — ملاحاً عصبياً رديئاً ، وذلك يعود بالدرجة الاولى الى غياب وعيه . فقد كان دائماً ينسى معداته . وينسى ان يتفقد بتروله ، وان يحمل معه الامور الضرورية التي تصبح شيئاً روتينياً عند الملاح المحترف . والمؤلف لا يؤكد على هذه النواحي وان كان قد وضع في الكتاب سلسلة من الحوادث المدهشة ففي ذات مرة غرق سانت اكسوبري في احد أحلام اليقظة منذ ان اقلعت الطائرة عن الارض . ثم انتبه فجأة لنفسه فوجد ساعته معطلة بحيث لم يعرف المدة التي طار خلالها ، فذعر متصوراً انه استنفد مالديه من بترول وتأهب ليحطم الطائرة وحقيقة الامر انه لم يكن مضى على طيرانه اكثر من عشر دقائق !

وبالرغم من هذه الحادثة وامثالها فقد توصل روب غريه الى اقناع السلطات بأن تسمح له بمتابعة الطيران . ولا يقتصر سبب ذلك على سحره ورقته فقط ، وانما يعود الى انه قد أدخل في روع

ضباطه ان مصيره معلق في الفضاء ، وليس باستطاعتهم ولا من حقهم ان يقفوا في طريقه .

ومن النواحي التي تستحق التسجيل أن مؤلف الكتاب ، السيد روي ، طيار ممتاز يشارك اكسوبري معتقداته الفروسية في هذه الحياة . كما انه يسلط اضواء هامة على شخصية الجنرال ديغول الذي كان يكره سانت اكسوبري منذ ان اختار هذا الاخير ان يسافر الى اميركا بدلا من ان يلتحق بالجنرال ديغول في المنفى بلندن . وحين وصل ديغول الى الجزائر خلال الحرب الثانية رفض ان يستقبل سانت اكسوبري ، ولما علم ان سانت اكسوبري متزعج من العزلة المفروضة عليه قال « دعوه يبقى هكذا انه لا يصلح لغير لعب الورق » وقد اشتهر عن سانت اكسوبري حبه للعب . وربما شجعنا هذا الكتاب على فهم الفلسفة الديغولية وموقفها من الذين هم اقل جهاداً من ديغول وان لم يكونوا أقل وطنية منه . فقد كان سانت اكسوبري يؤمن بالشعب اكثر مما يؤمن بالاحزاب ، ويعتقد ان فرصة فرنسا في ان تعود عظيمة انما تكمن في نشر الفضائل والقيم الانسانية .



مطالعات

في الصحافة الادبية الاجنبية

— الانكليزية والاميركية —

ترجمة وتلخيص : حسام الخطيب

فرويد تحت المطرقة الانكليزية

في مجلة سبكاتور The Spectator عدد الثاني من تشرين الاول تحدث وليام سارغانت William Sargant عن الاتجاه الفرويدي في علم النفس البريطاني . وذلك بمناسبة صدور اربعة كتب انكليزية عن علم النفس هي : ١ - مدخل الى العلاج النفسي تأليف : سيدني تاراشو

An Introduction to Psychotherapy by : Sidney Tarachar

٢ - مقالات في علم النفس الفردي : هاينز هارتمان

Essays on Ego psychology by Heinz Hartmann

٣ - تاريخ مختصر لعلم النفس البريطاني (١٨٤٠ - ١٩٤٠) تأليف : هيرنشو

Short History of British psychology/ by Hearnshaw .

٤ - مدخل الى انتاج ميلاني كلين تأليف : هنا سيگال

Introduction to The Work of Melanie Klein by Hanna Segal

وفي مقدمة مقالة يلوم السيد سارغانت على

التقدم الشديد الذي احرزته انكلترا واميركا في الدراسات السيكولوجية ، وبوجه خاص في مجال العلاج النفسي ، حيث اشتد اقبال الناس على الاطباء النفسيين والاخصائيين ، واخذوا يتماولون معهم الى حدود مرضية ، وبذلك امكن للاطباء النفسيين ان يشفوا في يوم او يومين امراضاً نفسية كثيرة كانت تتأكل من عمر الانسان عشرين او خمسة وعشرين عاماً في القرون الماضية دون ان يؤمل شفاؤها .

ثم ان المؤلف يذكر ان عدد المحللين النفسيين Psychoanalysis المؤهلين طبياً في انكلترا يبلغ ٣٠٠ ، وان عدد الاخصائيين في الامراض العقلية Psychiatrists يقدر بالفين وهو يبدي أسفه لان الناس ما زالوا يخلطون بين الفريقين رغم كثرتهم الظاهرة ، ورغم تفرد كل فريق بمهمة اختصاصية مستقلة . ويهاجم الاخصائيين بالبدع في علم النفس ، ويعزو استمرار بقائها الى اسباب عدة منها ان كثيراً من الاخصائيين في الامراض العقلية دخلوا هذا الحقل كفلاسفة ثائرين على الاساليب الآلية الفجة التي يعتمد عليها الطب الحديث والجراحة في معالجة المرضى ، وبالرغم من ان هذه الاساليب اثبتت فعاليتها . ولكن هؤلاء (الفلاسفة اللاجئين) — كما يسميهم سارعات — اكتشفوا فجأة ان المعالجة النفسية الحديثة لم تحرز هذا التقدم الشديد الذي نراه اليوم الا بالاعتماد على مثل هذه الاساليب الآلية. واذ تشتد الثورة بهؤلاء الفلاسفة يعودون القهقرى الى علم النفس الاجتماعي ويحاولون ان يستغنوا عن تنظيم الجهاز العصبي بدراسة البيئة الاجتماعية وظروف نشأة الاطفال .

ويشن الكاتب حملة تهكمية على المؤتمر الدولي للاخصائيين العقليين الاجتماعيين الذي عقد في لندن منذ امد قريب ، ويتهم اعضاءه بأنهم كانوا يظهرون بمظهر العلماء الرصينين حين انكروا المجهودات الحديثة في المعالجة ، وبذلوا ما في وسعهم لكي يظهروا عن طريق مجموعة من الاحصاءات التي اجريت بعيداً عن اسرة المرضى ، انه ما من معالجة قديمة او حديثة تفيد في الحالات العصبية والعقلية ، وانه يفضل ان تأخذ الطبيعة مجراها اذا لم تتوافر السبل لاصلاح البيئة ؟!

وبعد هذا الهجوم الحاد يأتي دور الاخصائيين المؤمنين بالنظرية الفرويدية ، انهم — في رأي الكاتب — فلاسفة عميان يلفون كل ملاحظة شخصية لصالح عقيدتهم الراسخة ... وهم يرون بأعينهم كيف تستطيع صدمة كهربائية خفيفة أو جرعة مضادة ان تشفي المريض من نوبة هبوط نفسي ، ومع ذلك يصرون — على طريقة فرويد وميلاني كلين — ان الهبوط ناتج عن خيبات طفولية وعلاجه يحتاج الى تلك الخطوط المرضية المتشعبة التي يتشبثون بأهدابها .

ثم يتناول الكاتب كلاً من الكتب الأربعة المذكورة بلغة نقدية ساخرة ، فيعتبر كتاب سيغال عن ميلاني كلين (وهي تلميذة فرويد المخلصة) مثالاً لما يحدثه التمسك بعقيدة نظرية من فوضى في العلاج العقلي ، ولا سيما حين يكون المعالج جاهلاً بأصول الطب غير

معترف بأن الدماغ هو مصدر التفكير .

ويعترف الكاتب بأن كتاب « المدخل الى العلاج النفسي » كتبه طبيب مؤهل ، ولكنه يخلو من تشخيص دقيق للامراض العقلية التي عاناها الناس خلال القرون ، وذلــك لأن المؤلف لا يرى سوى طريقة واحدة ناجحة في العلاج ، وهي الطريقة الفرويدية .

أما بالنسبة لهايتز هارتمان فان السيد سارغانت يقر أنه أحد قادة حركة التحليل النفسي في العالم ويأخذ عليه أنه محدود ومتحذلق ، لاعتماده على التحليل النفسي دون العلاج الجسدي ، ولأنه — فيما يبدو — يغفل الوسائل المادية في المعالجة ، رغم ان فرويد ما كان ليغفلها لو أطلع على جدواها .

ويعطي الكتاب الأخير (تاريخ موجز لعلم النفس البريطاني) بقلم السيد سارغانت ، ويستنتج منه أن العقليــة النظرية الافتراضية السائدة في فرنسا وأمريكا غريبــة عن العقل البريطاني التجريبي .

ان هذا المقال مثال لما يلقاه فرويد على يد الفكر العلمي التجريبي بعد ان لقي ما لقيه على يد الفكر الكلاسيكي المحافظ .

(الشعر الانكليزي في السنوات العشر الأخيرة)

ومن المقالات التي أثارت نقاشاً واهتماماً بين النقــاد مقال نشرته الــيزابيت جننكز Elizabeth Jennings في السبكتاتور (عدد ٧١١٠) بعنوان (الحركة) ، وتحدثت فيه عن حركة أدبية انكليزية جديدة تنبأ بظهورها وأيدها قبل عشر سنوات الكاتب ج . د . سكوت الذي كتب في السبكتاتور في خريف سنة ١٩٥٤ ينبه الى هذه الحركة ويؤكد ظهورها في حيز الوجود الأدبي .

وفي رأي اليزابت جننكز ان هناك حقيقتين أساسيتين تميزان هذه الحركة ، **أولاهمــا** أنها لم تتشكل عن سابق وعي وتصميم ، والشعراء والروائيون الذين ينضوون تحت لوائها انما التقوا التقاء طبيعياً على صفات وخصائص فنية مشتركة وجمعتهم المصادفة أكثر مما جمعهم القصد .

وثانية هذه الميزات أن شعراء الحركة جميعاً يمتون بأوثق الصلات الى شعراء العقد الرابع من هذا القرن .

ويكاد القارئ يستغرب كيف استطاعت المصادفة ان تحصر ظهور انتاج هذه الحركة في الاعوام العشرة الاخيرة ، فمنذ سنة ١٩٥٣ ظهرت رواية (جيم المحظوظ Lucky Jim) ، ونشر جورج فريزر Fraser مجموعته الشعرية (زمن الربيع Springtime) ، ولمع اسم فيليب لاركن Larkin وتوم جين ThomGunn ومجموعــة من شعراء كامبردج واكسفورد ، وكذلك افتتحت مجلة جون لهمان Lehmann الادبية الاذاعية التي لم تدم طويلاً ، وأعقبتها مجلــة London magazine ، التي حاولت تشجيع الكتــاب والشعراء الشباب . وفي سنــة ١٩٥٦ نشر روبرت كونكست Robert Conquest مختارات لشعراء الحركة

تحت اسم (أبيات جديدة New Lines) ، واعترف في المقدمـــة بتأثير ييتس Yeats في اسلوب هؤلاء الشعراء وفي مادة شعرهم وكذلك اعترف بتأثـــير كل من روبرت غريفز Graves وادوين موير Edwin Muir واودن Auden .

وقد ظهر عند شعراء الخمسينيات هؤلاء ميل الى تجنب الفخامة والغموض والرؤى، واقتفاء لما هو بسيط ومحسوس وقريب من الارض ، ومعظم أدباء هذه الحركة في العقد الثالث أو الرابع من العمر مثل داڤي Davie ، واميس Amis ، ولاركن Larkin ، وكونكست Conquest ، وإنرايت Enright ، وهولواي Holloway وورين Wain .

وقد التقى هؤلاء الأتراب دون قصد ، كما يحب أن تؤكد الكاتبة دوما ، واقبل النقاد على تصنيفهم تحت لواء (الحركة) ، **وأكثر ما كان يربط بينهم تقاربهم في الســن ، وتجنبهم لموضوعات معينة وتفضيلهم لموضوعات أخرى ، ورفضهم للافراط في الانفعال ، وابتعادهم عن الانخراط في الأحـــداث الشعبية الكبرى ، وانحصرت تجربتهم في عالم الحرب الباردة والصراع بين الدول الكبرى في سبيل النفوذ ،** بينما أتيـــح لشعراء الثلاثينيات أن تصهرهم الحوادث الكبرى في زمنهم ولاسيما الحرب الاهلية الاسبانية .

وفيما عدا هذه الروابط أخذ أدباء هذه الحركة وشعراؤها يتطورون ، واختار كل منهم الطريق التي تحلو له ، حتى وجـــد في النقاد من يتهمهم بالتجمع على اساس المصالح الفردية لا التجاوب الفني .

ومهما يكن من أمر هذه الحركة فان المهم – في رأي اليزابت جننكز – أنها ساعدت على تقدير قيمة الشعر في انكلترا خـــلال السنوات العشر الماضيات ، وهي تؤكد ان شعراء الحركة انتجوا شعراً سيكتب له البقـــاء ولاسيما شعر لاركن ، الا انهم ليسوا الفرسان الوحيدين في حلبة الشعر الانكليزي الحـــديث ، ففي المجموعة التي نشرها ألفاريز Alvarez سنة ١٩٦٢ تحت عنوان (الشعر الجديد The new poetry) ظهرت ، الى جانب اسماء شعراء الحركة ، اسماء كثيرة ينطبق عليها ما قاله ألفاريز في المقدمة :

« إننا نؤول بالتدريج الى أن ندرك أن جميـــع حيواتنا متأثرة تأثرا عميقاً بقوى لا شأن لها باللطف أو الترفع أو التهذيب » .

واما أحدث مجموعة شعرية انكليزية تعبر عن اتجاه معين هي (ديوان الجماعة Agroup Anthology) وقد أسهم في الديوان جماعة من الشعراء اتفقوا عمداً على خط واضح وتدارسوا اشعارهم فيما بينهم وتبادلوا النقد والتوجيه ، وأبرزهم ، لما تعتقد الكاتبة ، بيتر بورتر Peter porter

وداڤيد ويل Wevill ، وليس في هذا الديوان الذي نشر سنة ١٩٦٣ دلائل اتجاه أدبي ذي شأن ، ولكنه يدل على أن شعراء (الحركة) لم يصمدوا كممثلين لشعر الانكليزي الحديث .

مناقشات حادة

وقد اثار المقال السابق سلسلة من المناقشات والآراء في الاعداد التالية من مجلة (سبكتاتور) وتشعبت الآراء واحتدم الجدال الى حد لا يرضى عنه الذوق الانكليزي المصفى !! مما دعا الشعراء أن يطالبوا باقفال باب المناقشة (لكي ننصرف ثانية – كما قالت اليزابيث توماس – الى ما اعتقدت دوماً اننا مبررون له : كتابة الشعر ، وقراءته والاصغاء اليه وتذوقه .)

وكان شعراء (الجماعة The Group) اشد حماسة للتنصل من هذه الجماعة واعترض كثيرون منهم على زج أسمائهم فيما سماه جون ترب John tripp العصبة المنظمة من الشعراء الذين يرتبط بعضهم ببعض بحفلات الشعر والجاز وأعمدة مجلة تريبون الاسبوعية . وقد انبرت له بوجه خاص محررة (تريبون) اليزابيث توماس واكدت انها لا تنشر قصائد هؤلاء الشعراء وفقاً لخط فني معين وانما تنتقي الشعر الجيد على اختلاف اتجاهاته الفكرية والفنية ، واستعرضت أسماء الشعراء المختلفين الذين تنشر لهم (تريبون) عادة لتعود الى التأكيد ان جون ترب صب في مقاله عن (الجماعة) حملا قديما من السخافات .

أما الشاعر دوغلاس هل Douglas Hill فقد انكر ان يكون بين شعراء (الجماعة) وكذلك انكر على جون ترب (أن يزج نفسه في هذه المعركة التي لا تحمل سواه) ، وألحى باللائمة عليه لزعمه أن هؤلاء الشعراء يجتمعون على صفحات (تريبون) أو في حلقات قراءة الشعر أو في ردهات البارات وانهم ليسوا الا شبكة تتبادل المنافع ويحتفي افرادها بعضهم ببعض ، ويعلن دوغلاس هل عدم ايمانه بالحلقات والتجمعات في مجال الكتابة الخلاقة ، وان كانت في رأيه حتمية بالنسبة للشعراء لانهم ، ببساطة ، يحبون أن يجدوا من يصغي اليهم ويحدثهم عن الشعر .

أما جرمي روبسون Jeremy Robson وهو المسؤول عن مركز الفنون الويلزية الذي كانت تقام فيه حفلات جاز تواكبها قراءات شعرية فقد طلب الى جون ترب ان يسحب مقاله الخالي من الشعور بالمسؤولية واكد ان الذين يشاركون في هذه الحفلات لا يجتمعون على مذهب شعري معين بل كثيراً ما تكون مذاهبهم الفنية متباينة .

ان مناقشات هؤلاء الشعراء توحي انهم ينفرون من الانتماء الى المدارس والتجمعات الشعرية ، وقد رأينا في عدد سابق من المعرفة ان دعاة (الطليعية Avante-garde) لا يرتبطون الا برباط واه جدا ، فهل نحن على ابواب مرحلة انفراط عقد التكتلات والمذاهب الادبية ؟ أليس الامر مشابهاً لما يجري في بلادنا مع فارق المستوى ؟ هذا ما أردت ان اثيره من تساؤلات حين اقدمت على سرد جانب من المناقشات الكثيرة التي اثارها مقالا اليزابيث جننكز وجون ترب .

حرفة الأدب والاثراء الفاحش

وفي امريكا يتفتح عالم الأدب على ظاهرة غريبة عجيبة ، اذ اخذت تنشأ بالتدريج طائفة من الكتاب المحترفين تكتسح سوق مبيع الكتب اكتساحاً مرعباً وتثري ثراءً تبعاً لذلك بسرعة مذهلة وبأرقام خيالية لا تدانيها سوى ارقام مرابح نجمات السينما اللامعات .

وقد عرضت مجلة (لايف) الامريكية هذه الظاهرة ، وخصصت للكاتب ريتشارد شيكل Richard Schicle عدداً من صفحاتها المحلاة بالصور والارقام ليعالج هذه المشكلة معالجة وافية .

ويلخص ريتشارد شيكل عمل هؤلاء الكتاب ذوي الثراء الفاحش بكلمات : انهم يتناولون موضوعاً شائعاً ، ويلبسونه ثوباً قصصياً يبدو وكأنه حقيقي ، ويطرزونه بالجنس ويجرونه الى نهاية مستحبة .

والأرقام التي يذكرها (شيكل) مذهلة لا تكاد تصدق . ان كاتباً عادياً مثل هارولد روبنز Harold Robbins لم يتح للانسانية أي كتاب ذي أهمية خاصة ، وقع في الخريف الماضي عقداً يمنحه ببساطة مليوناً كاملاً من الدولارات مقابل حقوق الطبع والاخراج السينمائي لفكرة رواية جديدة لم يكن قد دون منها حتى ذلك الحين سوى العنوان (المغامرون The Adventurers) وخطة غير مفصلة لاحداث الرواية وعقدتها ، ولم يخف الكاتب الموهوب نزعته من فكرة كتابة الرواية والحوار السينمائي في وقت واحد .

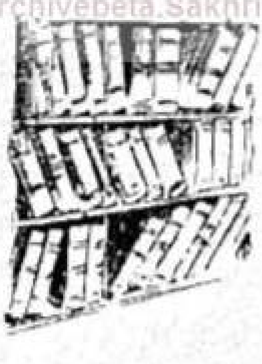
اما ايرفنغ والاس Irving Wallace فقد رضي بمبلغ ٣١٥ الف دولار مقابل بيعه حقوق طبع فكرة رواية لم تكن (الفكرة) كاملة في ذهنه . وقد قدم لممثلي دار النشر ملخصاً بخطة الرواية لا يتعدى صفحتين ، والفكرة بسيطة وطريفة ، وقد خطرت له وهو جالس على رصيف احد المقاهي في باريس ، اذ تخيل ماذا يمكن ان يحدث في امريكا من مفارقات وتغيرات في الحياة السياسية والاجتماعية لو ان زنجياً تمكن بنتيجة سلسلة من الظروف الغريبة المفاجئة ، ان يصبح رئيساً للولايات المتحدة .. وقد ساعده توقيت الفكرة على استغلالها احسن استغلال .

ان اصحاب كتاب الجنس والجريمة والغرائب في امريكا قادرون على ان يربحوا في كتاب واحد اضعاف ما ربحه الكتاب الامريكيون الذين حازوا قصب السبق في رواج كتبهم قبل سنوات ، والكاتب المبرز يكسب عادة من ٤٠ الف دولار الى مئة الف دولار حين تطبع دار النشر كتابه مع غلاف قاس ، واذا اختير الكتاب من قبل احد نوادي الكتب يرتفع دخله حتى ٤٠ الف دولار وقد يربو على ذلك ، ثم ان اقدام مجلة ما على تلخيصه او الاقتباس منه يزيد في دخله عشرة آلاف دولار على الاقل ، كما ان المبلغ المعتاد مقابل طبع الكتاب مع غلاف ورق paper-back هو ١٠٠ الف دولار ، وليس هذا كل شيء ، فان حقوق استثمار الكتاب في خارج امريكا تضمن للمؤلف مبلغاً محترماً من الاموال ، ومادام النجاح يجر النجاح

فقد يصل الكتاب الى ايدي المخرجين السينمائيين وهنا تهبط على الكاتب الثروة الخيالية ، ويصبح في مصاف ذلك النفر من الكتاب المثرين الذين اخترع الامريكيون مصطلحاً خاصاً للدلالة عليهم وهو : Novelists .

ان هذه الايام تعتبر في امريكا ايام العصر الذهبي لكتابة القصة غير القصصية Nonfiction Fiction ، ومعظم الكتاب الرائجون في امريكا يتناولون موضوعاً رائجاً في الاصل ويطوروه بقالب قصصي الى نهاية سعيدة دون ان يتمدوا عن جذوره الواقعية حتى يخيل الى القارىء انه يقرأ اخباراً ووقائع لا قصة خيالية ، ومن أمثلة الموضوعات التي تدور حولها القصص انتخابات الرئاسة الامريكية ، وتقدير الدكتور كنزي ، والجولات في الاقطار الغريبة بالنسبة للامريكيين مثل افغانستان واقطار آسيا وافريقيا التي تحاك حولها قصص تمد جناحاً لها على الواقع وآخر على الخيال وتتطلع أبداً الى الغريب والمدهش والمسلي .

●



اليوم الأخير

لخائيل نعيمة

منشورات دار صادر - ودار بيروت

عرض وتحليل خليل هنداوي

يمكننا ان نقول اننا أمام قصة، أو لا قصة، لأنها قصة بالشكل تستقطب افكاراً، او افكار تتكيف بقصة. لم يرد منها صاحبها أن تكون اكثر من وعاء يحمل زاده الاخير من افكاره التي تبلورت في نفسه، مدى عمر طويل.

ولميخائيل نعيمة فلسفة باتت معروفة، تتردد في كل مايكتب، لانه صاحب رسالة لايحيد عنها. واذا حاد فالى اشكال مختلفة، تتحد في مضمونها، وتتشابه في تعبيرها.

وقد اتخذت هذه القصة شكلاً مثيراً، وسلكت نهجاً غريباً في الوصول الى اهدافها. حين وقّت صاحبها لحوادثها مدى اربع وعشرين ساعة... وهـذا التوقيت يذكرنا بوحدة الزمان عند المسرحيين القدماء.

وان من العسير تلخيص هذه القصة، لانها بالتلخيص تفقد روابطهـا الفكرية... ولكني سأسعى الى تشخيص هيكلها العام، حتى لايفوت المستمع جمال هذه القصة المشحونة بالافكار الانسانية النبيلة التي تهـدف الى « مفهوم الحيـاة » عند صاحبها.

هذا هو الدكتور « موسى العسكري » يهب في الساعة الاولى من نومـه مذعورا على صوت يهيب به:

— استعد لليوم الاخير!

فينهض من نومه، وقد ملك عليه اضطراب شديد لهذا الصوت البعيد...

ان للرجل مشاكله في حياته... له زوجة انصرفت عنـه هاربة، وله ولد مشوه كسبح

اخرس اللسان، وله بعد ذلك دروسه في الجامعة.. وليس في بيته معه الا هذا الولد ، وخادمة عجوز هي ام زيدان .

وفي الساعة الثانية ، وقد استقر تفكيره تراه يبدأ يتساءل عن السر في هذه الحياة . ماذا جنى من فلسفته؟ ومن كل ماتعلمه؟ غداً من ذا يبني مجموته؟ حتى وصل الى كلمة « لماذا » وفي هذه الكلمة تنطوي كل الاسرار والمبهمة التي يسأل عنها الانسان، وتبقى بدون جواب .

وفي الساعة الثالثة : تدخل عليه العجوز ام زيدان ، وقد اقلقها أرقه في مثل هذه الساعة ، فاذا هو يحدثهـــا عن الموت والحياة ، فتستعيذ بالله ... ان الموت لايروعها ، ولكنها تريد أن ترى زوجته تعود، وولده يمشي ، وولدها زيدان يعود وهي لاتعرف له مستقراً منذ زمن بعيد ، فيطلب اليها ان تتصل بالجامعة اذا مات ، ولكنها تريده يقيناً ، وتطمئنه ، وتعد الذي رآه اضغاث احلام .

وفي الساعة الرابعة: ينصرف الى تأملات نفسه، يكفيه أنه لن يزعجه شيء بعد اليوم من بشاعات ونظاعات وسعايات ومفاسد ومظالم .

الموت كقلع الضرس يريح المتألم .

السوس يأكل السوس ، والسوس يولد من السوس ، فلا الاكل ينتهي ، ولا الولادة تنتهي، أيكون ان الحياة هي الموت ، والموت هو الحياة؟

ولكن ، تذهب العينان ولا تذهب الصور ، ويذهب البصر ولا يذهب النور .

اين هم الصوفية العرب اليوم ؟ لقد اكلهم السوس من زمان، ولكن افكارهم ماتزال تتحرك، تبلى الاشياء ، ولكن لاتبلى القدرة التي تخلق الاشياء وتبليها .

لكأنني ولمت الساعة . فعمري عمر فكري ، ومن يدري ماهو عمر فكري ؟

وفي الساعة الخامسة : يرى تباشير الفجر على شباكه ... انه كالولد يلهو عن البحر بصدفة على الشاطىء .

ماذا يرى تحت هذه الغلالة ؟ اشجاراً مختلفة ، لا يقل حبها للبقاء في شيء عن حبه للبقاء . وكرهها للفناء لايقل عن كرهه للفناء .

حياة تجري الى حياة، وحياة تلتف على حياة... ويلتفت الى المساكن ، فماذا يرى ؟ ارحاما تحبل ، وارحاما تفرغ ... طفولة تحبو الى الصبا ، وصبا يندفع نحو الشباب ، وشبابا يعدو الى الشيخوخة ، وشيخوخة تدب الى القبر ... وفي المصانع يرى بشرا يعالجون ما كينات لا لحم فيها ولا دم ، ولكنها تستعبد الذين يعالجونها ، فتمتص لحومهم ودماءهم، وتستبد بافكارهم وقلوبهم، وفي المعابد بخورا وشموعا تحترق . وفي المستشفيات يرى مباضع ، وجراثيم في سباق مع العقاقير ، والاسرة تترنح بالاوجاع ، وفي المقاهي والملاهي بشرا يتدافعون هربا من فراغ هائل في نفوسهم . وفي السجون اناسا ضمن جدران كالحة ، قاسية ، عابسة ...

ولكنه يصيح بنفسه :

— اني اود ان اعيش ، بذلك تهتف كل قطرة من دمي ...

وينادي ربه :

— أو ليس في وليمتك ما اذا اكلت منه وشربت شبعت منه وارتويت الآن وبعد الآن والى آخر الزمان ؟

وفي الساعة السادسة : يشرق صباح جديد ، وأي صباح ليس بالجديد ؟ ولكن الحواس البليدة تألف الاشياء ، وكأنها لم يطرأ عليها اي تبديل وتغيير ، في حين انها تتبدل وتتغير . . . انها تخضع في حركتها لنظام . . .

وماذا يقول الصباح الجديد ؟

ولكن .. أمثل هذه النهاية الزرية وجد الانسان ؟ أمن الممكن أن الذي كون الانسان يهدم ويبعثر لا لقصد الا لتسلية وقتل الوقت ؟

هذيان ... هذيان . وأي الناس لايهذي ؟

هذيان ، نظام ، هذيان النظام ، ونظام الهذيان .

وفي الساعة السابعة : ينهض الى الحديقة ، فيرى ولده في عجلة يتأمل تسريته .. كم كان يود لو يعطيه لسانه لينطق ، ورجليه ليمشي .. انه سجين ضمن سجن ، ماذنبه يولد كسيحا ؟ وهنا يتملكه شعور غريب بأنه بحر يفيض بغير نهاية ، لقد أصبح الكل مزيجا عجيبا .. ماهذا الشعور الا المحبة .

تقفز الى ولده وطوقه ، واذا به يسمعه يصيح :

— بابا . ماذا فعلت لي ؟

— لقد نطق هشام ، أصحيح انه نطق ؟

الدنيا مليئة بالمفاجآت ، برغم الطب والاطباء والعلم والعلماء ..

يسأله الولد :

— أين الماما ؟ لم أرها منذ زمان .

وحين رأى ولده يمشي يصيح :

— الهي ! لاتجعل هذا اليوم يومي الاخير .

وتدحرجت من عينيه دمعتان .

وفي الساعة الثامنة : يقرأ قبل نومه بحثا عن الذرة ... فاذا هو يرى ان النظام الذي يسير الانسان والكون هو نظام واحد . هذا النظام هو ابدأ في داخلي . وله غاية من وجودي مثلما له غاية من وجوده : أن يتم بي ، وأتم به ...

ذلك المجهول هو الواحد الأحد الذي دعاه الاقدمون « الله » ، والانسان هو أتم صورة له على الارض ، والذين أدركوا النظام فسايروه عن فهم وعن رضى لهم القسمة المغبوطة ، فباتوا لا يعاندهم مد وجزر ، ولا يتصارع فيهم خير وشر .

وانه في تأملاته هذه يناديه صوت ولده ، يذكره بأنه كان يعرفهم ويفهم ما يقولون ، ولكن صوت النذير باليوم الاخير دوى فجأة .

— بدأت أحيا ، والحياة التي أطل عليها لانهاية لها لما فيها من دهشة ، ونظام وجمال وكمال .

أي قيمة للفلسفات اذا لم تكن عونا لي ؟

أي قيمة للفنون الجميلة لاتتجمل بها حياة الذين يبدعونها ؟

وأي قيمة الأدب لايتأدب به الذين يخلقونه ابدا ؟

لا ... لاقيمة لشيء منها الا على قدر مايترجمها الفيلسوف والاديب والفنان والمتدين

الى قوة تحلق فيه المناعة ضد الاضاليل والاوهام والشائعات .

وفي الساعة التاسعة : عرف أهل القرية بالمجيبة ، فتراحوا ليروها ... ولكن يعيش الناس وكأن كل واحد منهم على موعد مع أعز أمنية من أمانيه ، وأعيش ولا موعد لي الا مع القبر .

وهنا ، يدخل عليه زائر ، هو (كريم نمرود) تاجر الساعات ، يحمل له من سويسرة رسالة من زوجته .. وقبلة منها لهشام ..

وفي الساعة العاشرة ، يبدي اضطرابه من الرسالة .. وحين يفضها يخيل اليه أن صوتها يخاطبه ، فيشتعل دمه ، ويرتقص قلبه .. وتعود اليه ذكرى ليلة الصخرة معها ، والبحر والقمر والنجوم .

وفي الساعة الحادية عشرة : تدخل عليه أم زيدان لتخبره موت صبي مختار القرية ، وله بنات سبع ، فتطلب اليه أن يعزيه في بيته ، فيأبى لانه يرى أن خير مؤاساة للمنكوب بالموت أن نتركه وحده وجها لوجه مع الموت . ومتى كانت الحياة تستشير المختار وغير المختار في تصريف شؤونها ؟ أهو جزاء له ؟ من أخطأ ؟ هذا ، أم أبواه ؟

آه . لماذا يصعب على الناس أن يتقبلوا فكرة تجدد الشخصية البشرية مرارا وتكرارا بعد الموت ؟

وفي الساعة الثانية عشرة : يدخل عليه شحاذ متسول ، يأبى أن يأخذ صدقة ، لانه هو الذي كان الهاتف له بيومه الاخير ..

وفي الساعة الثالثة عشرة يدخل عليه مساعده في الجامعة ، فيعرض عليه أن يرشحه رئيسا لها بعد موت الرئيس ..

ولكن ، لماذا الجامعات ؟ وما هي المعجزات التي حققوها على الارض حتى الان ؟ ان الانسان لا تقع له من مدنياته ... وانما السر في السكان ، وليس في المكان . السر في الانسان ، وليس في الارض .

وما لم يسيطر الانسان على الانسان على جسده وفكره وقلبه فلن يسيطر على الطبيعة ..

ويدخل عليه ولده هشام حاملا برقية من أمه ..

(الماما عائدة الينا الليلة ، في المطار الساعة الحادية عشرة ..)

وفي الساعة الرابعة عشرة : ينبىء الوالد ولده بأمر الموت ، فتتغير ملامح الولد .

وفي الساعة الخامسة عشرة : تدخل أم زيدان لتعلن له وصول « فرحات » القروي الطيب الموكول اليه العناية ببستان الفاكهة .. يدعوه الى مقابلة والده في البستان . . انطلقوا اليه في سيارة .. فوجد البستاني وهو يحفر يلقى جرة مغلقة ، وقد أرسل خلفه ليكون أمينا معه ، فاذا الجرة مملوءة دنانير ذهبية ، وهو يعرض هذا الكنز عليه لانه صاحب الارض ، فيرفض الدكتور هذا الكنز لان من وجده أحق به .. « وحيث يكون كنزك هناك يكون قلبك كذلك »

وفي الساعة السادسة عشرة : يلمح حصاة صغيرة ، تتحدر من أعلى الجبل ، فتغدو بما التصق بها من الثلج كتلة كبيرة .. ماأشبه هذه الحصاة

بالانسان . ان الثلج وماعلق بها سينفصل عنها ، لتعود الى جوهرها ...

ويترك الكنز للبستاني ويعود ..

وفي الساعة السابعة عشرة : يسترسل الى التأمل في هذا الكنز ، وكيف تركه اصحابه وترى الناس مع ذلك يتهافتون على الاشياء ليمتلكوها . وهم في سبيلها يتقاتلون ...

ويقع نظره على حديقة فاتنة ، فيصيح من الروعة :

— لله مايفعل الجمال اذا صفا . بل لله ماتفعل النفس اذا هي صفت للجمال .

وفجأة يجد صياد عصافير ، ملأ جعبته مما اصطاده منها ، فيحاوره في شأن هذه المخلوقات الآمنة ..

— لعل اليد التي تخلق الحياة ثم تبيدها تعرف لماذا تخلقها وتبيدها . أما يدك فهل خلقت يوما الحياة ؟

فيسأله الصياد عن مهنته :

— الطب .

— الطب ؟؟ اذا انت تريد ان تكسب عيشك من اوجاع الناس .

فيجيبه الطبيب :

— ولكن ، أي الناس لايعتاش من اوجاع الناس ؟

وانطلق الصياد ، فوجد حسونا يغني ... وحول رميه .. ولكن بالمفاجأة ! انه طرح ارضا ، وأصاب الطلق جسمه .. فركض الطبيب الى البستاني ، ليساعده على نقل المصاب الى المستشفى .. ونقلوه بعد جدل البستاني معه وتردده ، بينا أبصر جثة الحسون وقد انبسط جناحاه على الحصى ، وتشعث الريش الجميل على ظهره ، وتجمدت قطرة الدم على آخر منقاره .

وفي الساعة الثامنة عشرة : كانوا في المخفر .. وانهالت عليهم الاسئلة ... ولكن لماذا تحرص الشرائع البشرية كل هذا الحرص على الحياة البشرية ، ولاتحرص على كرامة الشخصية البشرية؟ ونرى المدعي العام يصدر مذكرة توقيف بحقه وحق البستاني . ولكن الصياد في وعيه الاخير يقول :

— اغفر لي ، ولتغفر لي العصافير . لقد ثأر الحسون لنفسه ولاخوانه .. اني حقير . حقير .

وفي الساعة التاسعة عشرة : وقد هربت منه تلك الدقائق من الغبطة التي لاتوصف .

في الساعة العشرين : يدخل بيته ، يبحث عن ولده فلا يراه ، وعن ام زيدان ، وقد ذهبت في غيبة طويلة .

— اين هي الآن ؟ سبحان الذي صور فابدع وصبر .. انها صارت بعيدة عني جدا ، لامني اليها ولامنها الي .

وبينما هو يفتش عن ولده وجد هذه الرسالة :

« لاتفتش عن هشام . وفتش عن نفسك ، فانت متى وجدت نفسك وجدت فيها كل شيء وكل انسان .. »

وفي الساعة الواحدة والعشرين : كأنه في حلم يشاهد ابنه وكاتب الرسالة الذي لم يسم نفسه في زورق منطلق نحو منابع النهر . فيصيح به :

— هشام . خذني معك .

وفي الساعة الثانية والعشرين : نراه يغدو لايحفل بشيء .. كل شيء قد تعرى منه .. انه

يفكر الان في الموت القريب فلا يرتجف فرقاً منه..
والآن، لابد من الذهاب الى المطار لاستقبال زوجته العائدة من السفر..

وفي الساعة الثالثة والعشرين: تشتد به الهواجس، هواجس الانتظار في المطار..

انهم يقولون:

ـ لقد تأخرت الطائرة ...

ولكني كأني أسمع هديرها، وابصر انوارها.

وماهي الا دقائق حتى بدت الطائرة..

ولكن ألسنة اللهيب والنار تشتعل فيها، وماهي الا لحظات حتى غدا من فيها وما فيها بقايا من رماد.. فيالزوجة البائسة!

ولكن برقية وردت تقول:

ـ «لقد سبقتني الطائرة ... استقبلني غداً في الموعد ذاته!..»

وفي الساعة الرابعة والعشرين: يقول عن نفسه «أفقت من نوم طويل عميق لاستقبل نهاراً جديداً.. أفقت، وخلف اجفاني صورة زورق جميل يمخر عباب نهر جميل..

وقد ركب الزورق ثلاثة:

(اللامسمى، وهشام، وموسى العسكري...)

والان، ألا يشعر معي القارئ ان هذه القصة ليست كالقصص التي تألفها، وانما هي قصة الانسان ... في كل زمان ومكان ... قصته وهو يتنفس في قشور الحياة، وقصته اذا خلص من هذه القشور.

وهكذا نرى — بعد الاطلاع على هذا المجمل من الافكار التي وردت في القصة ان القصة لم تكن الا اناء مختلقاً يسبح بهذه الافكار، وما دامت التأملات هي الغاية اولا وأخيرا لم يعد لزاما علينا ان نناقش القصة من حيث واقعيتها وشكلها الفني.. وما دامت هذه التأملات تتسامى وتتسامى حتى تبلور معنى الحياة فليس حقا علينا ان نخضعها لما تواضعنا واصطلحنا على اتخاذه تقاليد متبعة في القصة.

واذا كان هنالك من مجال للمناقشة فليكن هذا المجال عالم الفكر وحده، لا عالم القصة، وان كنا لا ننكر على أديبنا — وهو القصاص البارع — انه استطاع ان يبدع لأفكاره قالباً قصصياً مثيراً، حافلا بالمفاجآت. وما كان تحديد اليوم الاخير لبطل الا احدى هذه المفاجآت، لأنه يثير النفس عند كلا بطل القصة وقارئها.

ولعل المفاجأة الكبرى كانت الضربة الأخيرة التي جعلت الحياة نصيب الزوجة التي تأخر مقدمها بالطائرة التي احترقت وصارت ركاما، ولكن يالسخرية القدر! أية حياة كتب لها بعد موت الكل..؟

ويبدو نعيمة في قصته الاخيرة منسجما مع أفكاره التي أعلنها اول ما أعلنها في المراحل و«زاد المعاد» ونيا تالى بعد ذلك كله من آثاره الخصبة المتنوعة. وفي ذلك دلالة على ان نعيمة لا يحترف الأدب احترافاً، وانما يتخذه عقيدة يؤمن بها، ويبشر بها كرسالة لامحيد عنها لمن يؤمن بخير الانسانية. وفي اعتقادي ان نعيمة هو الاديب الوحيد في عصرنا الذي التزم عقيدة

واحدة ، وآمن برسالة واحدة لم يحد عنها في كل ما كتب ، وفكر …

والآن ، الى ماذا ترمي هذه الأفكار ؟

لعل الكلمة التي نوجز بها هدف هذه الافكار هي ان يصل الانسان الى معرفة نفسه ، ومن عرف نفسه عرف معنى وجوده . ومن عرف معنى الوجود ادرك انه بخضوعه لنظام هذا الوجود الذي هو واحد منه انما يحقق غايته وسعادته .

ونستطيع ان نحدد هذه الافكار بوحدة الوجود التي تجمع مانظنه متناقضات في ألفة جامعة واحدة ، حيث لا يغدو أي شيء شيئا قائما بنفسه والى ذلك يشير كبير المتصوفة الشيخ محي الدين ابن عربي :

فانظره في شجر ، وانظره في حجر

وانظره في كل شيء . ذلك الله

فلا جماد ، ولا حيوان ولا نبات ، وانما هنالك مظهر واحد ، وقوة واحدة يجتمع في حضنها الموت والحياة ، وقدرة خارقة على تحويل الاشياء من حالة الى حالة ، دون ان تميز بينها ، وليس لما يتخذه الانسان من علم ومعرفة وفلسفة وادب وفن أية فائدة اذا لم تحمله الى طريق « الوصول » و « الحلول » . وما دام الحلول مسلما به فلماذا يصعب على الناس ان يتقبلوا فكرة تجدد الشخصية البشرية مرارا وتكرارا بعد الموت؟

وليس معنى هذا النيل من عظمة الانسان ، فالانسان العظيم يصل الى اقصى مدارك عظمته حين يؤمن بأن هذا النظام الذي يسير الكون والانسان هو نظام واحد ، له غاية في ايجاده كما له غاية في وجوده . ولذلك لم يعز قبله الا اولئك الذين أدركوا هذا النظام ، ورضوا عنه ، فتعالوا على المد والجزر ، وتساموا فوق الخير والشر .

وفي القصة مظهر لايمان الكاتب بالمعجزات التي لايزال ادراكها فوق العقل وعماذا نعلل نطق الأبكم ، ومشي الكسيح ؟ أليس وراء هذه المعجزات من يحركها ؟

ان العلم وحده لم يحل شيئا وما فائدة العلوم والجامعات اذا لم تحمل اليه حتى الان الأمن والسكينة ؟ « وانما السر في السكان ، وليس في السكان . السر في الانسان ، وليس السر في الأرض » .

وان يعجب فهو يعجب من هذه المتناقضات التي نسعى اليها ولا نفهمها … فهذا الصياد الذي شاء ان يصيب الطائر ، فأصاب نفسه ، وأودى بنفسه … وهذه القوانين العجيبة التي تحرص على الحياة البشرية ، ولاتحرص على كرامة الشخصية البشرية … كأنما همها أن تراكم بشرا فوق بشر ، دون ان تصون كرامتهم وانسانيتهم …

ولا تخلو القصة من مظاهر فيها سخرية ناعمة ترمي الى تصوير عجز هذا الانسان القادر الذي ظن انه بعقله ملك كل شيء … وما هو بشيء فهو يملك تسيير الطائرة ، ولكنه لا يملك سلامة الطائرة . . . وهو يسعى الى تحقيق الاحسان بمساعدة الجريح ، فينتهي به الامر الى مشكلة

منعقدة في المحاكم ، بينما كان على أهبة لقاء يومه الاخير بعد ساعات معدودة .

وأكبر ما يدعونا الى مجابهة القصة أن هذه الأفكار الكثيفة التي وردت على لسان بطلها الذي يستعد للموت بعد يوم ، هل يستطيع هذا البطل ان يستقطب هذه الافكار التي هي خلاصة ما تتلجلج به الانسانية منذ تاريخها الطويل القديم في ساعات عصيبة طافحة بالهول والشقاء ؟

على ان هنالك من يخالف نعيمة في عقيدته هذه ويأخذ عليه انه يبني أشياء غير واقعية ، على واقع محدود ... ولكن نعيمة لن يأبه لهؤلاء المخالفين لأنه يكتب حين يكتب للانسانية المجردة من قشور القوميات والمذاهب والتقاليد ، لأن كل هذه الاشياء زبد يزول ، واما ما يبقى فهو الكلمة الخيرة التي تستهدف خير الانسانية الباقية .



الموسوعة اللفظية اللغوية الحديثة

للمحقق المرحوم سالم رزق

تقديم وتعريف منير العمادي

ان البيان يعتمد اول ما يعتمد على اللفظ الذي هو الاصل في تركيب الكلام فلا يسلم معنى إلا اذا كان مبنياً على الفاظ تعبر تعبيراً صادقاً عما توهمه او تخيله الكاتب او الشاعر او المنشىء.

والاجماع، على ان اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يقوى بقوته ويضعف بضعفه فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للبيان وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من الشلل والعرج والعور والجدع والصلم من غير ان تذهب الروح، وان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ اوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب

واللفظ كذلك اغلى من المعنى ثمناً واعز مطلباً وذلك لأن المعاني موجودة قائمة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق.

وجملة القول ان البيان لايكون سليماً صادقاً الا اذا اتخذت الالفاظ سبيلها الصحيح في ابانة المعنى الذي يقصده الكاتب او الشاعر او المنشيء ولهذا فلابد لهؤلاء من تخير الألفاظ التي توضح المعاني وتدل عليها في يسر وسهولة فيخف النطق بها على اللسان ويرتاح اليها الطبع وتشرق معها النفس وتبتهج، حتى لكان الكاتب بما جاء من الفاظ استعملها حيث يجب يدانيك ويخالط نفسك.

والغاية مما تقدم ليس فقط ارتياد وتفصيل ما للألفاظ والاحسان في اختيارها من اهمية ومكانة، واحسب ان ما اتيت به واف لما اتخلص منه الى المنىّ، وذلك، هو انه بين يدي مخطوط نفيس بل كنز ثمين هو (مختصر اللآلى). يقع في ٧٣٣ صفحة طول المكتوب في كل منها ٢٤ س م وبعرض ١٧ س م تحتوي على ثلاثين سطراً في كل سطر منها عشرون كلمة تأليف المرحوم سالم رزق وهو ملخص او مقتطف من سبعة اجزاء مخطوطة مثله هو (لآلىء العرب).

. . . .

وموضوع هذا المؤلف الذي يجل عن التقدير لما يمتاز به من نفاسة وقلة النظير، هو في اللغة او شئت، هو في المفردات والمعاني وفي بيان الألفاظ حيث يجب استعمال كل منها في المعنى الذي يلائم الحالة التي يقصد الكاتب الأبانة عنها، وقد سلخ المؤلف في جمعه وتبويبه وتفصيله نحو عشرين سنة باحثاً مدققاً في جميع مصنفات اللغة ومعاجمها وقواميسها، وافرد لكل موضوع او حال من الاحوال وعرض من الأغراض باباً خاصاً لايتعداه الى غيره بحيث اثبت لكل لفظ تفسيره وشرح معناه وابان عن الموضع والحالة التي يجب استعماله فيها، ثم بين الفروق التي بين المعاني المتقاربة، ولايقصر على جميع المترادفات بل هو لجميع الفاظ اللغة العربية.

وفوائد هذا المعجم هي

١ - ارشاده الى اللفظ الذي يمكن ان نعبر به عما يجول في اذهاننا من المعاني فيأتي البيان سليماً صحيحاً واي لفظ شئته مفرداً كان او مركباً فانك واجده.

٢ ـ يساعد على سهولة وجود جميع المترادفات في اللفظ . فاذا اردنا معرفة لفظ يعبر عن معنى من المعاني نظرنا في بابه الخاص به فنجد الفاظاً عديدة لكل لفظ منها يصف معنى خاصاً للحالة التي نتخيلها او يتخيلها الباحث او الكاتب .

٣ ـ يهدي الى بيان الفروق الدقيقة بين المعاني المتقاربة من عموم وخصوص، وتقييد واطلاق وغير ذلك مما لا يستغنى عن معرفته .

. . .

ومعاجم اللغة التي نتداولها اليوم هي كما نعلم على صنفين ، لفظي ومعنوي ، ففي اللفظي منها رتبت الألفاظ على حروف المعجم ، وفي المعنوي صنفت الألفاظ على المعاني ، فالمعاجم اللفظية تعين الباحث على التفتيش على معنى اللفظ المراد اي اللفظ الذي تعينه ثم تبحث عنه ، والمعاجم المعنوية تساعده على معرفة اللفظ الدال على المعنى المراد الاتيان به في البيان الذي يوده الكاتب او الشاعر فيؤدي به الى البيان السليم ويبعده عما يهجنه من السقيم الذميم .

ويختصر اللآلىء هذا ، ومطوله ، هو من المعاجم المعنوية التي وإن يكن المتقدمون كابن سيده في المخصص والهمذاني في الالفاظ الكتابية وفقه اللغة للثعالبي والصحاح للجواهري وادب الكتاب لابن قتيبة قد سبقوا المرحوم رزق في مصنفاتهم غير ان هذا اي « لآلىء العرب » يفوق تلك جميعها بما يمتاز به من الأحاطة والسعة بحيث انه جمع فيه الفاظ اللغة العربية وفرق كل لفظ لما يختص به من معنى ثم افرد لكل علم او غرض وحاجة فصلاً خاصاً بها وجمع فيه الألفاظ المرتبطة بذلك .

ولكي تكون المعرفة به أتم وأكمل ونعلم ما لهذا السفر من نفاسة وقيمة ، ثم ما لنا به من شديد الحاجة في عصرنا نأتي ببعض الامثلة مما تناثر من بعض فصوله وأبوابه قال في (الإثم) .

آثمهُ أوقعه في الإثم وكذلك أحرجه وطغاه وأطغاه اذا حمله على الإسراف في الأثم والمعاصي ، والأثام عقوبة الإثم ، وقد أغلق الرجل بجريرة اذا سلم للحاكم ليحكم في دمه بما يشاء والأسم الغلاق وتأثّم تاب من الإثم ، وتجرّم تحرّج من اكتساب الاثم وكذلك تحنّث وتحوّب ، وتجرّم عليه أدعى عليه الجرم وان لم يجرم ، وهو أي الاثم والحَرَج والرّهق والجَرْم والجريئة والجريرة والجناية ،

والكِبْر الاثم الكبير . والحِنْث ، ومن الأثيم أزِرٌ وموزور وجارم وجريم وخارج ومُدارس والعيّار والأمرغ ومقراف الذنوب ... الخ وبعد هذا يأتي على عشرات المعاني في الاثم .

واذا شاء الباحث أن يتصل بما يتعلق بالأخذ مثلاً فيقع على مئات المعاني وتأتي على سبيل المثال ببعض منها قال : **الأخذ** .

هاسَ الشيءَ ومنه هيْساً أخذ منه بكثرة وكذلك خَرْفجه واحتبس الشيء أخذه مغالبةً وقَطّفه أخذه بسرعة وخَطِفه ولقفه ، وعلّه أخذه خفية ودسّه في متاعه ، وتلصّه أخذه في خفاء ، واستبل المال اذا أخذ خياره وكذلك تخبّ واعتان ، ولنفسه اقتبض منه المال واحتَفنه ، وافتلذ المالَ أخذ منه فلذة واقتطع واغترف ، وأفرّس أخذ وترك بقية ، واستعظم الشيءَ أخذ معظمه ، وكذلك تجلّلَ واقتبل،ووعّب الشيءَ أخذه أجمع وأوعبه واستوعبه واستوعاه ، وتنصّل فلاناً اذا أخذ منه كل شيء ، واستذمى ماعنده تتبعه وأخذه ، والعاصر والعَصور الذي يأخذ من مال ولده شيئاً بعد شيء ، وتبخ الشيءَ منه فلان احتال في أخذه منه وتَجلّجه عنه أداره ليأخذه ، وخلّص الشيء أخذ خلاصته ، وحَمز الشيءَ أخذه بأطراف أصابعه وكذلك قبصه ورمشه وقبّصه ، وكَبَث تناوله بجمع كفه ، واستكفّه وتكففه [و] ترّش الشيء تناوله باليد ، وكذلك تاع تيعاً وشمّل تشميلاً اذا أخذ بالشمال ، وتطرّفه أخذه من أطرافه ، وسحّلته أخذه مخاتلاً،وهو آخذ وقاو ، والمُقوّف مايؤخذ قليلاً قليلاً ، ومن **الاتخاذ** اختلّ الرجل اتخذ النخل واستهل المكان اتخذه سهلاً واستباء المنزل اتخذه مباءة وتأمّم المرأة واستأمها اتخذها أماً وتحجّر اتخذ لنفسه حجرة وتغنّم اتخذ غنماً وتأبّل اتخذ ابلاً... الخ وعشرات وعشرات من المعاني بعدها .

الآخر الغبُّ والغِبّة والخاتم والدّبرة والخاتمة ، الغاية المَدى ، يقال بلغ مدى الحياة ، ومدى البصر منتهاه وغايته وكذلك مدى الصوت ، والمُدية والنُهية والنهاية والمَنهاة والمنتهى ، ويقال قصاراك وقصارُك وقُصيراك ان تفعل

كذا أي جهدك وغايتك ، والبِدع الغاية في كل شيء ، يقال رجل بِدع وامرأة بِدعة .

الأواخر منها الغبش آخر ظلمة الليل والزُكمة آخر ولد الرجل ، والفلتة آخر ليلة من كل شهر ، ومثلها البّراء . وساقة العسكر آخره ، والمنياء آخر الغاية التي تجري اليها الخيل ، وابن هرِمة آخر ولد الشيخ والشيخة ، ويسمّى فضاضة ولد أبيه ونفاضتهم للمذكر والمؤنث ، والبُلجة آخر الليل عند انصداع الفجر ، وتلى الرجل تليه صار بآخر نفس من عمره ، ومن الأواخر التوالي والأعقاب والمصاير والعواقب ، والآخرة الحسنة الحُسنى ، العاقبة الحسنة وأعقبَ الأمر حسُنَت عاقبتُه التأخير أنساه نساً ومَنْساة وأقرا حاجته وأرجاها وأرجاها ، وآناه يؤنيه حبَسه وأخّره وجمله بيطيء والمحجام الكثير التأخر هيبة وقد أجّره الدّين اذا أخّره له ومهّلهُ وأمْهَلهُ اياه وناص عنه تأخّر وأنى أنيا فهو أني وقبع وخنس عنه وخلف عنهم وأتَل اتولاً اذا تأخر وتخلف ومن **المتأخر** ، الخليف المتخلّف عن الميعاد . والحاجر المتخلف من الدواب ، والأنوُح المتخلف من يستأخر عن المكارم ، وكلا الـدينَ كَلوءاً تأخّر فهو كالىء وكالٍ ، واستنسأ غريمه فأنسأه أي سأله ان ينسأه والزرع حدّد تأخر خروجه لتأخر المطر ،... الخ وبعد كل ذلك مئات الألفاظ تؤدي الى معان ترتبط بالتأخير والتأخر ... الخ

الأدب ملكة تعصم من قامت به عما يشينه والظرف وحسن التبادل ، والغُنُثات الحسنو الآداب في الشرب والمنادمة والعشرة . والفرد غانث ، والموتونة المرأة الأديبة .

الأرض ومن الألفاظ التي تعبر عن كل ماورد في المعاجم مما له علاقة بالأرض وصفاتها مثل . المنخفضة والقفر والصحراء والمفازة والصُلبة والسهلة واللينة والرخوة والواسعة واليابسة والغليظة والطيبة والمنبات والمنحدرة والمستوية والسبخة وغير المنبتة والعادمة النبت والمطورة وغير المطورة والحجرة الحصاة والخراب والعامر والجدبة والمخصبة والمسيولة والمجهولة والحياة والبعيدة والوبيلة والخشنة والوكلة وغير المملوكة والمرتفعة والرقيقة ، والحارة والباردة ، وذات الماء والنزير وعديمة الماء ولكل من

هذه الالفاظ بله الصفات للأرض تعريف واسع منتقى من مئات مصادر اللغة ومصنفاتها فأحصي كل ذلك في فصل مستقل ، ثم يأتي بعد ذلك عن لون الارضين ويجتزي البعض منها فيقول العيناء الأرض المخضرة وصحراء مغبرة والملساء وذات الشمس وعادمة الشمس والخيقة والقلات ثم يأتي على صفات حدودها وسقوفها ومستنقعها والمرعية والقطعة منها وطباقها ومتنها وذات السراب وما الى ذلك مما يتجاوز آلاف المعاني والصفات .

الأشارة أشار بيده أو بعينه أو بحاجبه ، أومأ ، وكذلك هجش اليه ووبا اليه ولمح الى الشيء وأهوى بشيء اليه ، وكذلك ضرب بيده وغمزه بالعين والجفن وألمع به ، ورتا برأسه ورمز اليه أومأ بشفتيه أو عينيه أو حاجبيه أو فمه ، وأنغض بشفتيه ،وقال برأسه اي أشار ، وكد أشار بالأصبع ، ولمز اشار بعينه ونحوها بكلام خفي وألوى بيده ولوّح أشار من بعيد . واومض أشار اشارة خفيفة رمزاً أو غمزاً ، وذرّع البشير اذا رفع ذراعيه مبشراً ، وتغامز القوم اشار بعضهم الى بعض بأعينهم وترامزوا رمز كل الى الآخر ويأتي من هذه المعاني بعدة مئات .

الأصول يجتزيء بعض ما ورد في هذا الفصل ، قال ، الأصل ما يقابل الفرع من كل شيء ، وكذلك الأسيس والنجار والعنصر والمنبت والنحاس والبؤبؤ ، وأم الشيء اصله ، والآري الأصل الثابت ، والهيولى الأصل والمادة ، والنقير اصل الرجل ، والمشكة الأصل يعوّل عليه ، والقدو الأصل متشعب منه الفروع ، والمحتد الاصل في النسب ، والعيرة الأصل التي ترد اليه النظائر ، والأرومة اصل الشجرة ، والقدّ اصل الأذن ، والسنخ اصل السن ، والقصرة اصل العنق ، والحز اصل الأذن والعقدة والعكرة والعكدة اصل اللسان ، والظليف اصل الرقبة ، والرقبة اصل مؤخر العنق والربكة اصل الفخذ ، **والطيب في الأصل** ، والأرض الأصل الطيب والنجابة كرم الاصل ، والحسب من الانسان والحيوان ، والطرف الكريم الطرفين اي الأب والأم من الناس ، والعريق الذي له عرق في الكرم ، وكذلك المعرق **والخالص في الأصل** الأصيل .

وكذلك الخَبيس والرَّميز والمجد الأثيل والدَّلْس الأصل السوء ومثله القِرْق. والنُّسُس الأصول الرديئة، وأصل كخُوخ معيوب، ومن لا أصول له الجُنْدَع والجُنْدُع ويقال ما يُعرف له مضرب عسلة أي أصل ولا قوم ولا أب ولا شرف، **والتأصيل** أصَّل الشيء جعله ذا أصل وكذلك أثَّل ماله ومنه الاستئصال... الخ.

الأكل أكل وكذلك رَمَّ وحفش وحَتَم منه الطعام وسلسله وزلَّه وكاشه وقد تَزَمَّلَ إذا أكل اللحم، وكذلك اكتشا اللحم وكشّاه ورافخ الخبز وترضَّخه كسره فأكله، وقضم الشيء كسره بأطراف أسنانه وخرط العنقود وضعه في فيه وأخرج عُمشوشه عارياً، وقَمَّصَ الرجل إذا أكل اللوز، وتدسَّم أكل الدسم، وشرغ أكل القُطوف من العنب بأصولها، واعْرَنَ دام على أكل العِران وهو اللحم المطبوخ وذاب أكل الذوب وهو العسل. **كيف أكل**: تكرَّم الفاكهة أكلها من غير أن يقشرها، وخضمه أكله بأقصى أضراسه، ورازم في المطاعم ناوَب بينها، وحاشَ الطعامَ أكله من جوانبه حتى نهكه، وفتك فتوكاً استمر، وكَشَج الطعام واوْعَف أكل منه ما يكفيه، والمَّ بالطعام لم يسرف في أكله، وتعرَّق العظم أخذ ما عليه من اللحم بأسنانه، وقرضَبَ اللحم أكله جميعاً، وقرصَعَ الرجل أكل وحده لؤماً، والكنتو دمن يأكل وحده ويمنع رفده، وقشَّ أكل من هنا وهنا ولفَّ ما قدر عليه مما على الخوان، والتَمَطَ الطعام طرحه في فيه بسرعة، وتلَقَّفه أسرع بأكله من غير مضغ، وطعام مشفوه كثرت عليه الأيدي، والضَّفَف التناول مع الناس، والأكل للإنسان، والقَرْم للصبي، واللمس للعجوز الدرداء، والقضم للدابة في اليبيس، والأرْم للبعير، والمنح للشاة، والتقرُّم للظبي، والبَلْع للظليم، والرعي للخُفّ والحافر والظلف، والجَرْس للنحل، والنحس للسوس والجراد، وراسَ وراشَ أكل كثيراً وجوَّد، وكذلك ترفَّ، والأسحوب الرجل الذي يأكل ويشرب كثيراً، والجاروف الذي يأتي على الطعام كله.. الخ

ثم يأتي بعد هذا الذي اجتزأناه على مئات من الصفات التي تعبر عن شؤون الأكل والآكلين كمن لحس واشتد أكله وثقل

أكله والمستأثر بالأكل والآكل جيداً والنهم وكره الأكل ونجع الطعام ومن لم يحسن الأكل واوقات الأكل والوجبات والامساك عن الأكل ، وأكل البقايا واشتهاء الطعام وعدمه والمؤاكلة والوغلان أي الداخل على الآكلين ولم يدع ليصيب من الطعام ، والغـــداء ، واساءته وحسنه والامتيار والمائدة والسُفرة وموضع الأكل واللقم والمضغ والبلع وكيف يكون الأكل والتمطظ وأكل الكل والشبع والتخمة والأكل في كل ساعة والنصيب من الطعام والحاجة له والأكلة الواحدة والمأكول وسوغ الطعـــام والهضم ثم علم الأكل واسماء الطعام والمآدب التي تقام بمناسبات ويبلغ عددها نحو الستين اسماً ، ويختم هذا الفصل بأكل الحيوان ، وهذه الاسماء التي ذكرنا آنفاً يشتمل كل منهـــا عشرات « التعاريف » .

الألفة ألِفه أنس به وأحبه، والمكان تعوّده ، ودجن الحمام والشاء والكلاب ألِفت البيوت ، وقـد تألّف الشيء اذا تكلف الفته وداراه ومنه لو تألف وحشياً لألِف ، والمألف الذي يألفه الانسان.

اعتقد ان ايراد هـذه الأمثلة يجعل التعريف بهذا المصنف الجليل اكمل واشمل اذ تتبين منها كيف تتقارب الألفاظ بصيغها ومبانيها وتتـــدانى اغراضها ومعانيها ، فيحسب المتوهم ان احدهما يحل محل الآخر او يكون بدلاً منه وما هو كذلك ، فأن لكل لفظ حالة يستعمل بها ، ونجـــد في حالات أخرى كيف تتناسب او تؤكد المناسبة ، وهي توضح لنا كذلك ان من أراد أن يبحـــث عن الأرض الخصبة ، والأرض الجدبة في غير هـذا المعجم ، مثلاً ، فيتعين عليـــه ، ليفوز بأمنيته ، أن يبحث في : خصب : و : جدب : بينما هذا يتسم بصفات بارزة يمكن أن تميزه عن نظائره من المعاجم بسهولة المراجعة والمآخذ، فقد نُهج فيه نهج يوفر على الكتاب والمستفيدين مايفتقدون من معان في يسر وغير عناء

ولقد بلغت موادهـ — مواد المختصر — ١٧٦ مـادة موزعة على ٩٢٩ باباً مفصلة ومضبوطة ضبطاً وافيـاً تتوفر فيه اسباب الاطلاع ومعرفة فنون اللفظ العربي ، انتهى مؤلفه منه في ٢٩ آذار سنة ١٩٣٣ وهو مختصر عن المطول الذي يقع في سبعة

مجلدات والذي يحيط بكل ما في معاجم اللغة وقواميسها من كلام العرب ، مع اضافة بعض الكلمات التي غدت لا يستغنى عن استعمالها وهي ليست عربية ولا قاموسية – كالبرنيطة مثلاً – . وقد سلخ مؤلفه المرحوم سالم رزق اكثر من عشرين سنة في جمعه ، وتأليفه ، وتبويبه وتفصيله ، فجمع حوله كل ما يمكن أن يُتصور من المعاجم والمصنفات في فنون اللغة ونفض جميع ما فيها لفظاً لفظاً وحرفاً حرفاً ثم كل لفظ الى اشباهه ونظائره مما يدانيه ويقارنه بالمعنى ، فجاء بهذا السفر الجامع الجليل الذي يعز مثيله ، وعلى الأصح والأصدق ، هذا الكنز الثمين الذي اصبح اليوم من غوالي امنيات ابناء هذا الجيل المتفتح على دنيا العلم والمعرفة ، ولا ندري لِمَ يبقى حتى الآن مرصوداً لا تفك طلاسمه وتنزع عنه غبار الوحشة والعزلة والكنكنة في ركن متواضع تستند اجزاؤه الى بعضها و كأني به ينشد مع حافظ ابراهيم بلسان اللغة العربية .

فلا تتركوني للزمان فانني

اخاف عليكم ان تحين وفاتي

وختاماً لهذه الجولة – بعد الاستئذان من الاستاذ الشايب – نحب ان نقول ان الجامعة العربية ، موفور لديها المال ، بنعمة الله ، على ما نعتقد لاخراج مثل هذا المصنف النفيس الذي اصبح من أهم حاجات العصر ، فما يضيرها لو تولت ذلك ؟

ونحب كذلك توجيه هذا النداء الى المراجع المهتمة بشؤون الثقافة واللغة أن تسخر بعض ممكناتها فتسعى لاخراجه لعالم العرب فتسد بذلك ثغرة واسعة في محيط معاجم اللغة ، فتعمر وتغنى خزانة الأدب العربي بهذه الموسوعة الفائقة المثال والنظير .

ولقد نأتي في الحلقة القادمة على ذكر وتفصيل معاجمنا المتداولة اليوم قديمها وحديثها كما نأتي كذلك على ذكر بعض الأمثلة مما ورد في مختصر لآلىء العرب .

والله من وراء القصد

تعليق على الجزء الثاني من كتاب المرجع

بقلم : جميل علوش
— الكويت

انتهى تعليقي في العدد الماضي على الجزء الأول من كتاب المرجع . وأنتقل الآن الى التعليق على الجزء الثاني منه . وأنا أعلم أن الاضطلاع بهذا العبء صعب وأن المهمة ثقيلة ، ولكن الواجب الذي علينا يلزمنا أن نتحمل كل المتاعب في سبيلها .

ان هذا الجزء يغص بالاخطاء والمزالق والهفوات التي لو رحت أتتبعها وأتقصاها لأعياني العبء وضاق بي المجال . فلأكتف بالخطير ولأتغاض عن البسيط منها راجياً من الله الهداية والتوفيق .

التعليق على الجزء الثاني من المرجع

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب في حديثه عن اللغة العربية « لاتعقيد في قواعدها ولا طلاسم ولا غوامض في تعابيرها » وهذا ضعف في التعبير والاولى به أن يقول : لاتعقيد في قواعدها ولا طلاسم في تعابيرها ، بالاستغناء عن غوامضها لأنها بمعنى طلاسمها . والجملة بهذا الشكل أقرب الى الاسلوب العربي لما فيها من التقسيم والموازنة .

ويقترح المؤلف في المقدمة « أن تمسح الشواذ من القواعد مسحاً » ثم يقترح في باب الاختصاص صفحة (١٦) « أن يدمج هذا الباب في مبحث المفعول به فلا يكون له عنوان خاص به سعياً وراء الايجاز » وكذا الشاذ كره صفحة (١٩٨) في باب الجر بالمجاورة . وليت شعري على من يقترح المؤلف هذه الاقتراحات ، ولماذا لم يلزم بها نفسه . فلا هو مسح الشواذ ولا دمج باب الاختصاص بباب المفعول به ، ولا أخذ برأي العراقي في انكار الجر بالمجاورة كما ذكر . وما دام المرء لم يلتزم باقتراح اقترحه فهل يأمل أن يلتزم به أحد غيره ؟

أخطاء إعرابية

ورد صفحة (١٥) في اعراب هذا البيت :

وقائلة خولان فانكح فتاتهم

واكرومة الحيين خلو كما هيا

ورد قوله : « ان مجرور رب (قائلة) غير موصوف ومن حقه أن يوصف وعلى كل حال فقد يكون وجود جملة مقول القول قد عوض عن الصفة لان ذلك يفيد التخصيص » وهذا خطأ فمجرور رب هو الصفة بعينها والموصوف محذوف والتقدير (وامرأة قائلة) وهذا كثير في العربية ولسنا بحاجة الى تبرير لتركيب صحيح .

ورد صفحة (٢٠) في اعراب هذا البيت :

نحن بني ضبة أصحاب الجمل

نحمي ابن عفان بأطراف الاسل

ورد قوله في (ضبة) « أنها مضاف اليه مجرور بالفتحة النائبة عن الكسرة لانه ممنوع من التنوين والمانع له العلمية والتأنيث » . وهذا الاعراب ضعيف ومهلهل . والصحيح اعرابها كما يلي : مضاف اليه جر بما ينصب به لانه ممنوع من الصرف بالعلمية والتأنيث . أما الحديث عن الفتحة والكسرة فقد أثبتنا خطأه في موضع آخر وأما منع التنوين فهو عارض . والمنع من الصرف هو الجوهر ومن الخطأ أن نترك الجوهر ونتحدث عن العارض .

صفحة (٣١) في اعراب هذا البيت :

علفتها تبناً وماءاً بارداً

حتى غدت همالة عيناها

قال في اعراب همالة : « أنها حال منصوب » وهذا خطأ فهي خبر مقدم (لغدا) وعيناها اسم مؤخر . أما لماذا جاءت همالة مفردة وغير مثناة فهو وارد عن العرب . وقد ذكر صاحب كتاب المزهر صفحة (٣٣٣) ضروباً من ذكر الواحد والمراد الجمع أو ذكر الجمع والمراد الواحد أو الاثنان .

ورد صفحة (٤٠) في اعراب (ريثما) في هذه الجملة « ما اقام فينا الا ريثما تناول الطعام » انها مستثنى منصوب . وهذا خطأ بين فهي لايمكن أن تكون مستثنى لأن الاستثناء ناقص او مفرغ . انها ظرف لا اقل ولا اكثر و (إلا) هنا اداة حصر او قصر .

والمؤلف صفحة (٨٩) يعرب بن ، الواقعة بين العلمين صفة . وهي بدل او عطف بيان في قول الشاعر :

فما رجعت بخائبة ركاب

حكيم بن المسيب منتهاها

وفي صفحة (٩٤) جاء في اعراب هذا البيت :

رأيتك تبني دائماً في قطيعتي

ولو كنت ذا حزم لهدمت ماتبني

ان الجملة ؟ « لو كنت ... » في محل نصب حال . والصحيح ان الواو استئنافية وان الجملة لامحل لها من الاعراب لانها ابتدائية .

وردصفحة (١١٠) في اعراب هذا البيت للفرزدق :

كم عمة لك ياجرير وخالة

فدعاء قد حلبت علي عشاري

ورد أن « كم في محل نصب على الظرفية او المفعولية المطلقة اذا كانت ثمة مرفوعة » «وكم» لم يستفهم بهـا عن ظرف ولا عن مصدر فكيف تكون في محل نصب ؟ الصحيح أنها خبر مقدم وثمة مبتدأ مؤخر والباقي صفات او على العكس مبتدأ وخبر .

وورد في اعراب بيت المتنبي :

كم قد قتلت وكم قد مت عندكم

ثم انتفضت فزال القبر والكفن

ورد ان « كم خبرية في محل رفع مبتـدأ والتقدير كم مرة » وهذا خطأ فاحش . لو كانت (كم) مبتدأ لوجب ان يعود عليها ضمير في الخبر وهذا لم يحصل . وما دام التقدير (كم مرة) فهذا يعني أنها تدل على العدد والدلالة على العدد من صفات المفعول المطلق . انها في محل نصب نائب مفعول مطلق . ولا يمكن ان تكون غير ذلك والتقدير قد قتلت مرارا .

وقد اخطأ المؤلف صفحة (١١٢) في اعراب هذا البيت :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى

وحنينـه ابدا لأول مـنزل

قال في اعراب (ابدا) انها ظرف منصوب متعلق بحال لحنين . والتقدير وحنينه كائنا ابدا لأول منزل . وهذا منتهى السخف فأين عامل الحال في الجملة وهل من لزوم لوجود الحال ؟ الصحيح ان الظرف والجار والمجرور كلها تتعلق بخبر محذوف تقديره (كائن) . ومن الأولى ان نعتبر الجار والمجرور خبراً لحنين وان نتغاضى عن ذكر متعلقهما ومتعلق الظرف فهو ليس موجوداً ولا ضرورة لتقدير مانحن في غنى عنه .

ورد في إعراب هذا البيت صفحة (١١٦) في باب الاستثناء .

أبحنـا حيهم قتلاً وأسراً

عدا الشمطاء والطفل الصغير

قال في اعراب (قتلاً) انها تمييز والصحيح أنها نائب مفعول مطلق ولامجال هنا لتمييز .

وأعجب العجب أن المؤلف يحلل ويفسر ويعرب بغير أساس يستند اليه ودون ان يكون داع لذلك التحليل والتفسير والاعراب . يقول صفحة (١١٤) في اعراب هذا البيت :

تمل الندامى ماعداني فانني

بكل الذي يهوى نديمي مولع

أن المصدر المؤول من ما وما دخلت عليـه مجرور بالاضافة الى ظرف محذوف . والتقدير تمل الندامى وقت مجاوزتهم (إياي) . وهذا اعجب مارأيت لانه تشبث بمحال وتعلق بخيـال وهو أبعد مايكون عن الصحة والصواب .

إعادة وتكرار

وفي الكتاب كثير من المواضع التي اعاد فيها المؤلف نفس الفكرة . ومثـال على ذلك البند (١٤) صفحة (٨٦) تكرار للشعبـة (ج) من البند (١) صفحة (٨٤) والبند رقم (١٣) صفحة (١٠٧) تكرار لما ورد في البند رقم(١) من صفحة (١٠٦) . والبند رقم (٢) صفحة (١٤٠) تكرار للبند رقم (٣) صفحة (١٣٤) البند رقم (٩) صفحة (١٤١) تكرار لما جاء

صفحة (١٣٢) في تنوين المنادى اضطراراً . البند رقم (١١) صفحة (١٤١) تكرار لما جاء صفحة (١٣١) في مسألة المنادى المعرب المنصوب. ولا ضرورة للاسترسال في هذا الموضوع فهو ليس مهماً جداً وحسبنا الاشارة والتنبيه .

أخطاء نحوية

ورد صفحة (٣٦) في حديثه عن الظرف قوله : ينصب الظرف اذا كان زمانا للفعل ويجوز ان يجر ايضاً اذا كان المعنى يسوغه أو يقتضيه ولولا ضربه مثلا على ذلك لتبادر الى الذهن أن الظرف يجوز فيه النصب والجر . وهو خلاف الواقع . ان الظرف لايجوز فيه الا النصب وأما الحالة الثانية التي ذكرها المؤلف فهي أن يكون مجروراً بحرف الجر . وفي هذه الحالة يخرج عن أن يكون ظرفاً . ويدخل في حكم المجرور ات ومن غير المناسب الحديث عن هذه الحالة في باب الظرف وبهذه الطريقة . ويلحق بهذا قوله عن ظرف المكان : اذا كان ظرف المكان محدوداً مختصـــاً معيناً فيجب جره كقولك : صليت في المسجد .

ورد صفحة (٥٣) في باب المفعول المطلق قوله: ينوب عن المفعول المطلق مرادفه نحو فرحت جذلا فجذلا مفعول مطلق . ويعدد ماينوب عن المفعول المطلق ، وفي كل مثال يقول : هو مفعول مطلق. وهذا تناقض واضح كأنه لافرق بين المفعول المطلق ونائبه . ان المفعول المطلق شيء ونائبه شيء آخر . وكما لايصح لنا ان نسمي نائب الفاعل فاعلا كذلك لايصح لنا ان نسمي نائب المفعول المطلق مفعولا مطلقا . ان الدقة اللغوية تتطلب منا ذلك .

وهنا ملاحظة غفلت ان انبه عليها في باب الاعراب والبناء في تعليقي على الجزء الاول ، ان المؤلف يعتبر السكون علامة جزم وهذا خطأ . ان السكون علامة بناء . اما علامـــة الجزم فهي حذف الحركة .

ورد صفحة (٧٦) في حديثه عن صاحب الحال قوله : يكون صاحب الحال مفعولا مطلقا نحو علمت العلم نافعاً . وهذا المثل خطأ فالعلم ليس مفعولا مطلقا انه مفعول به اول و (نافعـــاً) مفعول به ثان . انهما مفعولان لعلم التي هي من افعال القلب كما نستطيع ان نقول : علمت الجهل ضاراً .

وفي النص الموضوع يقول : ويكون صاحب الحال مفعولا لأجله نحو درست للفائدة مجردة . وللفائدة ليس مفعولا لاجله ولا من باب المفعول لاجله . انه من باب المجرورات والتمثيل خطأ .

وفي حديثه عن عامل الحال صفحة (٨٠) يمثل عن مجيء عامل الحال اداة الترجي فيقول : لعل خالداً الينا قادماً . وهـــذا خطأ اذ لايمكن ان تكون (قادم) حالا بل يجب ان تكون مرفوعة على انها خبر (لعل) لان الكلام لايتم الا بها . وهذا يتناقض مع جوهر الحال لانها فضلة وقادم عمدة والعمدة لاتكون حالا .

ورد صفحة (٨٤) قوله : يأتي المصدر حالا اذا وقع بعد اسم مقترن بأل الدالة على الكمال نحو:

انت الرجل علما وادبا . او بعد خبر شبه به مبتدؤه نحو انت عنترة شجاعة . والحقيقة أن هذه المصادر يجب ان تعرب تمييزا . واعرابها حالا شاذونادر . وكل ماجاء من هذا القبيل فهو تمييز ولاضرورة لتكلف الشواذ والنوادر . وكذلك ماعتبره المؤلف حالا في مثل : كلمه مشافهة وطلع بغتة ، وينفقون أموالهم سراً وعلنا ، فهو نائب مفعول مطلق . واعتبارها احوالاً تفسير بعيد .

وفي حديثه عن كم الاستفهامية صفحة (١٠٤) يقول : اذا استفهمت بها عن مصدر كانت مفعولا مطلقاً واذا استفهمت بها عن ظرف كانت مفعولا فيه . والصحيح ان تعرب في الحالة الاولى نائب مفعول مطلق ، وفي الثانية نائب مفعول فيه . ولايستوي المفعول المطلق ونائبه ولا المفعول فيه ونائبه .

وفي باب الاستثناء يعتبر (الا) في الاستثناء المفرغ أداة استثناء ملغاة والحقيقة انها اداة حصر او قصر . وهو كذلك يعتبر اداة الاستثناء ومابعدها في محل نصب على الحالية في نحو حضر السابقون ماعدا الفائز وهذا خطأ فاحش فليس في الجملة ضمير يعود الى صاحب الحال وليس فيها أي رابط آخر وهي ليست صفة لصاحب الحال حين وقوع الفعل . واعتبارها حالا تمحل وحذلقة .

وفي حديثه عن (لاسيما) يقول : وقد تستعمل بمعنى خصوصا فتنتصب حينئذ على المفعولية المطلقة ويؤتى بعدها بحال مفردة او جملة حالية الخ وهذا كلام بين الضعف وغير معقول ومحتاج الى دعم من كلام العرب الصحيح ، كما ان (سيما) لايمكن ان تكون مفعولا مطلقا لانها ليست مصدراً .

ورد صفحة (٧٠) قوله في حالات المفعول لاجله : انه يكون اما منصوباً او مجروراً او ان يجوز فيه النصب والجر . وهذا انحراف عن المنطق وتجاوز للصواب ان المفعول لاجله لايكون الا منصوباً وهو متى دخل عليه حرف الجر دخل في باب المجرورات وخرج عن كونه مفعولا لأجله . و (اللام) أو (من) اللذان يدخلان عليه يفيدان التعليل او السببية . وليس كل ماافاد التعليل والسببية هو من باب المفعول لأجله . ولو كان الامر كذلك لصح لنا أن نعتبر الباء السببية وما بعدها في باب المفعول لأجله . ان المنطق النحوي لايسمح لنا بمثل هذه التمحلات .

تناقض

في صفحة (٩١) في تعليقه على بيت زهير :

نعم أمرأ هرم لم تعر نائبة
إلا وكان لمرتاع بها وزرا

ورد قوله : الجملة الحالية الفعلية الماضوية والواقعة بعد إلا لايجوز أن تقترن بواو الحال ولكن بيت زهير شاذ وقيل هو قليل . وهذا مناقض لما ذكره في نفس الموضوع صفحة (٨٦) بند (١١) حيث قال ان كانت الجملة الحالية ماضوية جاز ربطها بالضمير أو بالواو والضمير أو بقد والضمير الخ وهذا نهاية التناقض .

ورد في موضوع أحوال العدد صفحة (١٠٢) قوله : والعدد المصاغ على وزن فاعل والصحيح ان يقول العدد المصوغ لان اسم المفعول يشتق من الثلاثي على وزن مفعول .

ورد صفحة (٥٢) قوله في موضوع المفعول المطلق : والاخير لايراد به تأكيداً أو بياناً لنوع بالنصب والصحيح الرفع لانهما نائب فاعل ومعطوف عليه ولا يجوز في نائب الفاعل إلا الرفع .

وردصفحة (٤) قوله : كما ستراه في المباحث المقبلة والصحيح « كما سترى » لأن ما مصدرية وليست اسماً موصولا حتى يعود اليها الضمير العائد .

قال صفحة (١٠) : يكون تقدير الفعل المحذوف : أهنت خالداً لأنك لا تستطيع ان تقول ضربت خالداً لانك لم تضرب الا الاخ . وهذا ضعف ظاهر وعلة في التركيب وكان الاحرى به ان يستعيض عن الاولى من لفظي (لأنك) باذ إنك ، حتى يصح التركيب ويستقيم .

ورد صفحة (٥٦) قوله : المصدر الواقع قبل (إما) والصحيح ان يقال (بعد إما) . وفي نفس الصفحة فكل من (جهدا وحقا) مفعولا مطلقاً والصحيح ان يقال مفعول مطلق .

ورد صفحة (٦٠) قوله : وعرقوب رجل يضرب به المثل بالاخلاف بالوعد . وهذه الباءات المتتالية من مقاتل الفصاحة ومن مطاعنها المشهورة . وكان من الافصح لو قال : وعرقوب رجل يضرب به المثل في اخلاف الوعد او يضرب به المثل في الاخلاف . ورد صفحة (١٥٥) قوله في باب لا النافية للجنس : لأنها تنفي بدخولها جنس ونوع مادخلت عليه والصحيح ان يقول : جنس مادخلت عليه ونوعه . وهو تركيب ضعيف سمع عن العرب نادرا في مثل قول الشاعر :

يامن رأى عارضاً يسر به
بين ذراعي وجبهة الأسد

وسمعها بأسطر قليلة قال :

لا طالب في المدرسة بل طالبين بالنصب والصحيح بل طالبان بالرفع لان بل للاضراب وما بعدها خارج عن حكم ماقبلها .

وفي ختام تعليقي على هذا الجزء أسأل الله ان أكون حققت الغاية التي من اجلها اقدمت على هذه المهمة . وان يكون فيما كتبت نفع لهذه الامة الكريمة ولطلابها ودارسيها والله ولي التوفيق .



نظرة في كتاب

« ما يذكر وما يؤنث من الانسان واللباس »

لابي موسى سليمان بن محمد الحامض

تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي

بقلم نوري حمودي القيسي

نشر الدكتور ابراهيم السامرائي كتاباً بعنوان « رسائل في اللغة » يضم مجموعة نصوص لغوية قديمة حققها واقام نصوصها وعلق عليها بما فيه الفائدة (١) .

والكتاب يقع في مائة وست وسبعين صحيفة من الحجم المتوسط وقد ساعدت جامعة بغداد على نشره وطبع في مطبعة الارشاد ببغداد سنة ١٩٦٤ .

ولا اريد ان اتحدث عن الكتاب كله ، لان ذلك يستوجب الدراسة المستفيضة لكل نص من نصوص الكتاب ، وانما اردت التعليق على كتاب واحد من المجموعة التي احتوتها هذه الرسائل وهو كتاب « مايذكر ومايؤنث من الانسان واللباس » لابي موسى الحامض ، لانني احتفظ بنسخة من هذا الكتاب استنسختها من مكتبة عاطف افندي باستانبول ، كما انني اطلعت على نسخة اخرى من الكتاب موجودة في مكتبة « بايزيد » العمومية باستانبول تحت رقم ٣١٧٨ وهي بخط علي بن عيسى بن علي الرماني ..

وقد وجدت وانا اتصفح كتاب الدكتور السامرائي بعض الملاحظات حول كتاب الحامض التي تستوجب الوقوف ، فوددت اثباتها لتكون الفائدة من نشر هذه النصوص اعم والتحقيق اثبت واشمل وادق ، ويمكن اجمال هذه الملاحظات في النقاط الاتية .

(١) قدم نسخة (عاطف افندي)

كان الفراغ من كتابتها سنة الف ومائة

---

(١) رسائل في اللغة ص ٣

وعشرة ، اما نسخة الدكتور التي اعتمدها في التحقيق فقد كان الفراغ من كتابتها سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة بعد الألف .

(٢) المجموعة التي تشتمل عليها :

تضم المجموعة التي اعتمدها الدكتور في تحقيقه على :

(آ) كتاب انساب العرب للمبرد .
(ب) كتاب انساب الخيل لابن الكلبي .
(ح) الخيل وفوارسها لابن الاعرابي .
(د) المذكر والمؤنث من الانسان واللباس للحامض .
(هـ) التبري من معرة المعري للسيوطي .

اما مجموعة عاطف أفندي فهي تشتمل على :

(آ) كتاب انساب العرب للمبرد .
(ب) رسالة محمد بن حبيب في نسبة الخيل
(ح) كتاب انساب الخيل لابن الكلبي
(د) كتاب الابل للاصمعي .
(هـ) كتاب الشاء للاصمعي .
(و) كتاب الامثال لأبي عكرمة عامر بن عمران الضبي .
(ز) رسالة ذكر مايذكر ويؤنث من الانسان واللباس لأبي موسى سليمان الحامض .

(٣) سقوط بعض الكلمات من النسخة التي اعتمدها الدكتور والخطأ في القسم الآخر .

لقد جاء في كتاب الدكتور وفي ص (١٠٥) عبارة :

الرأس ذكر والهامـة انثى وربما ذكرت وفيها علل في تذكيرها .. وقال الشاعر والعين بالاثمد الحاري مكحول .

والاستشهاد بهذا الشكل لا علاقة بالعبارة المتقدمة فلابد وان تكون هناك عبارة ساقطة ، وهذا مادلتنا عليه النسخة الثانية (نسخة عاطف أفندي) وقد ذكرت فيها العبارة على الوجه الآتي « الرأس ذكر والهامـة انثى والدماغ ذكر والأذن انثى والعين انثى ، وربما ذكرت وفيها علل تذكيرها وقال الشاعر :

« والعين بالاثمد الحاري مكحول » وعندما يتضح معنى الاستشهاد يعرف سببه وفي ص ١٠٦ .

اليافوخ ذكر ، القفا ذكر ، الاخدعـان ذكران ، القمحدة انثى وذكر الرقبة انثى ، الحلقوم ذكر .

اما في نسخة (عاطف افندي) فالعبارة تذكر على الوجه الآتي .

اليافوخ ذكر ، القفا ذكر ، الاخدعـان ذكران ، والقمحدة ، انثى (العنق انثى وذكر) الرقبة انثى ، الحلقوم ذكر » والذي اعتقده هو ان (القمحدة) اصح لانهـا بمعنى الهنة الناشزة فوق القفا وأعلى القذال وخلف الاذنين ، اما القحدة فلم اجد لها اصلاً في القاموس بهذا المعنى كما لا يخفى على القاري سقوط لفظة العنق من نص الدكتور ووجودها في النسخة الثانية .

وفي ص ١٠٧

القـدم انثى ، الاخمص ذكر ، العرقوب ذكر ، العقب مؤنثه ، الارنبة انثى ، اما في نسخة عاطف افندي فالعبارة بالشكل الآتي .

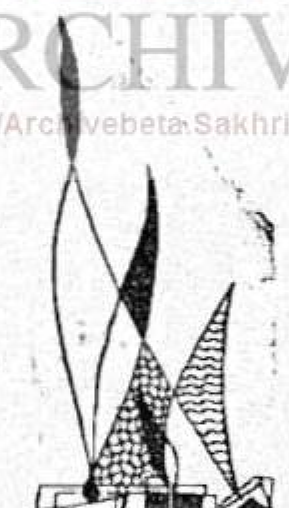
القدم انثى الاخمص ذكر (الكعب ذكر) العرقوب ذكر ، العقب مؤنثه ، الارنبة انثى ..

ويتضح من ذلك ان نسخة عاطف افندي فيها زيادة (الكعب ذكر) ..

وفي ص ١٠٥

وردت كلمة (الوضبة اثنى) بينما هي (الوجنة اثنى) في نسخة (عاطف افندي) واظن ان الثانية اصوب لانه ليس بين اجزاء الوجه مايطلق عليه لفظ (الوضبة) .

هذه بعض الملاحظات التي آثرت الاشارة اليها لانها تتعلق بالنص ، وهي لا تغض من قيمة الرسالة ولا تقلل من الجهـــد الذي بذل في اخراجها ، لان اظهارها بهذا المظهر ونشرها بهذه الصورة دليـــل من ادلة مواصلة الدكتور السامرائي على العمل في هذا المجال الشاق من مجالات اللغة ، وفقه الله لخدمتها ، وكل العاملين على احيائها .



الفنان اسماعيل حسني

من مواليد دير الزور عام ١٩٢٥ درس الفن في ايطاليا وتخرج من اكاديمية الفنون الجميلة في روما .

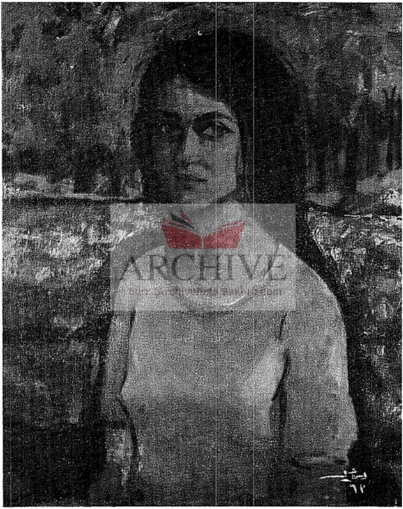
وعين في وزارة التربية والتعليم ثم انتقل الى وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وهو يشغل الآن منصب رئيس مركز الفنون التشكيلية في حلب .

اللوحة : نزهة

عرف الفنان اسماعيل حسني منذ عودته من ايطاليا بحرصه على محاكاة الطبيعة ، سواء في معالجة الموضوعات أو في اللون .

وهذه اللوحة تحمل طابعه واسلوبه الخاص ، حيث نرى مسحة من التعبيرية ضمن اطار واقعي غني باللون المركب الذي يدل على تجربة طويلة في ميدان الفن التشكيلي .

وفيها تأثر واضح باساتذته في روما الا انه يحافظ على الجو الشرقي من دفء اللون واشراقه .



الفنان
اسماعيل حسني

نزهه

مدخل علم النفس العسكري

تأليف : عبد المجيد كركوكلي

عرض وتحليل عبد الوهاب السمان

كتاب جديد ، لمؤلفه الملازم الاول عبدالمجيد كركوكلي ، مقسم الى تسعة فصول ، كل واحد منها تناول جانبا من العلوم النفسية وعلم النفس العسكري .

استهل المؤلف هذا الكتاب بمقدمة تطرق فيها عن دراسة النفس الانسانية منذ ان وجدت على هذه الارض بعشوائيتها البدائية ، واضطرابها الطبيعي الفطري ، الى ان تدرجت بتدرج الانسان نحو الوعي والعقل والمنطق ، فاصبحت علما مستقرأ له مراحله التـاريخية التي لازالت موضع دراسة واهتمام في جميع انحاء العالم المتمدن .

يقول المؤلف في مقدمة كتابه : « وعلم النفس حينما يريد الحديث عن الكائن الانساني فانه يأخذ منه هذا الجزء الداخلي ، هذا البناء العميق الذي يقوم كحجر اساس متين ، وراء الكائن ، يعطيه طابعه المميز عن غيره ويهبه الشخصية المغايرة عن غيرهـا .. انه يهدف دراسة الذات .. ودراسة النفس والشخصية ، يدرسهـا لا لمجرد الأمل السرمدي الباهت ولا لمجرد املاء المجلدات الصفراء والبيضاء ، بل انما من اجل تحديدهـا وتحليلها ، وتبيان مقوماتها واظهار تركيبها .

الفصل الاول

ويتلخص في ان الانسان منذ ان وجد على سطح الارض ، ووجدت معه مشاعره وانفعالاته ، وجد مايسمى بالاهتمام النفسي للسلوك ، وان كان غامضا في مفاهيمه ، ومتداخلا مع تفسيرات عدة .. وقد تطور هذا الاهتمام حتى وصل الى قمته العلمية الموضوعية .. واهم المراحل التي مر بها هي :

١ — المرحلة الاولى : تمتاز بالتفسير الخرافي والغيبي لنشاط الانسان .

٢ — المرحلة الثانية : تمتاز بتفسير النفس على اساس الروح وصفاتها .

٣ — المرحلة الثالثة : تمتاز بتفسير النفس على اساس العقل واهم من درسها : افلاطون — ارسطو .

٤ — المرحلة الرابعة : تمتاز بشرح الانسان على اساس آلة معقدة التركيب تتأثر بما يحيط بها من مؤثرات .

٥ — كثرت الآراء الفلسفية وتناقضت وأدت الى التجريب .

٦ — المرحلة التجريبية : بدأها «فونت» في المانيا ... «وجولتون وبيرسون» في انكلترا .. وكاتيل في اميركا .. وبينارد وسجوان وبينيه في فرنسا .

٧ — ظهرت المدارس النفسية مثل السلوكية والتحليلية وغيرها .

٨ — اخيراً تم تحديد تعريف علم النفس بأنه البحث في السلوك الانساني والشخصية من أجل تأمين التوافق النفسي الاجتماعي للكائن مع نفسه والآخرين .

الفصل الثاني

ويتناول العلوم النفسية كافة ، وعلم النفس العسكري خاصة ، وقد قسم المؤلف العلوم النفسية المتفرعة من علم النفس الى ثمانية أقسام ، شرحها شرحاً علمياً وافيا الا انه وقف طويلا أمام علم النفس العسكري ليشبعه درساً وبحثاً طالما أنه جوهر الفكرة في هذا الكتاب . وقد اوجز تعريفه بقوله : « اذن علم النفس العسكري هو العلم الذي يستند في مبدأه وطريقة بحثه على اسس نفسية لها مجالها التطبيقي الخاص .. هذا المجال الخاص هو الحياة العسكرية .. فالحرب النفسية ماهي الا الوسيلة التي تكسب فيها موقفا حربيا بدون اي مجهود حربي .. وسيلة تستعين انجاحها بعلم النفس والدعاية والشائعة والروح المعنوية .. والاقتصاد العسكري ماهو الا تنفيذ الاختبار النفسي في مجال الافراد العسكريين .. والتوجيه المعنوي انما هو في اساسه توجيه النفس والمشاعر » .

ثم تقصى الكاتب المراحل التاريخية لعلم النفس العسكري ، وقسمها الى مرحلتين :

— المرحلة الاولى وتسمى المرحلة الفطرية غير المنظمة .

— المرحلة الثانية وتسمى المرحلة العلمية المنظمة .

اما عن المرحلة الاولى فقد عرفها عند الانسان الاول بالادراك العضوي التلقائي للانفعالات النفسية وأثرها في المعركة ، كالصراخ والقاعقة ، ودهن الجسم والوجه والاطراف بمختلف الالوان المخيفة . كل هذا يثير الرعب والدهشة والتخوف في نفوس الاعداء ، وبالتالي يكون النصر والسيطرة على الخصم سهلاً وهيناً وسريعاً .

وبتطور الانسان تطورت معه مداركه واحاسيسه وتطورت ايضا وسائل المعركة عنده والحرب ، وقد سايرت المفاهيم النفسية هذا التطور ، ومن هنا نجد كيف ان الاغريق استخدموا الافكار النفسية في معركتهم مع طروادة ، حينما استعملوا طريقة الحصان الخشبي المموه .

ويتابع المؤلف سرد الامثلة والشواهد التاريخية على تطور علم النفس العسكري الفطري غير المنظم عند القبائل والشعوب الى ان يصل الى مرحلة التنظيم العلمي لعلم النفس العسكري ،

فيستعرض دور كل من امريكا ، والمانيا ، وانكلترا في توطيد دعائم هذه المرحلة التي نظمت الافكار النفسية المبعثرة في دراسات علمية موضوعية ، تتلخص في أن العسكري قبل أن يحمل سلاحاً هو نفس ومشاعر وميول وعواطف .. والسلاح اداة ميتة تهبها الحياة : هذه النفس بميولها ومشاعرها وعواطفها ، لذلك كلما كانت هذه النفس سليمة ومتفتحة كان السلاح جيداً ومنتجاً ورائعاً .. وكلما كانت هذه النفس مشوهة ومريضة كلما كان السلاح مخرباً ومؤذياً وسلبياً .

الفصل الثالث

وفيه تعريف للشخصية بأنها مجموعة الاستعدادات الفطرية والصفات الجسمية والقدرات العقلية وما ينتج عن هذه المجموعة من سلوك وطبائع وتصرفات .

اما عن مراحل تكوين الشخصية ، فيحددها المؤلف بما يلي :

١ ــ اللاتمايز
٢ ــ تبطن الأنا الجسماني
٣ ــ تبطن الأنا الثقافي .
٤ ــ المراهقة
٥ ــ النضج

وتتكامل الشخصية حينما تتآزر مقوماتها في سلوكها نحو الأحسن ، وقد تتعرض للاضطرابات والمشكلة والمرض .

فالمشكلة : هي اصطدام النفس بعائق اجتماعي يعيق نشاطها ، والاضطراب هو المظهر السلوكي البعيد عن خط السواء .

اما المرض فهو اما نفسي او عقلي :

المرض النفسي : اضطراب في سلوك الفرد ، آت من صراع بين الرغبات والميول ، الناتج عنه عدم التوافق والتكامل .

المرض العقلي : هو اختلال شامل في الشخصية والسلوك ، مصدره اصابة واضحة في الجهاز العصبي ، او عدم وضوح السبب ، يؤدي بصاحبه الى الانعزال والاضطراب الشامل .

الفصل الرابع

ومفاده ان الشخصية العسكرية هي مجموعة الاستعدادات الموروثة والصفات الجسمية الخاصة والقدرات العقلية المعينة التي تبلورت كلها في نمط عسكري متكامل ناجح . وتتعرض هذه الشخصية للمشاكل والاضطراب والمرض ، المسببة عن المجتمع العام وعن المجتمع العسكري .

وأهم الظروف الخالقة لهذه الاعراض المرضية في المجتمع العسكري هي :

١ ــ ظروف التدريب في المراحل الاولى
٢ ــ ظروف القتال

وتستعين ادارة الخدمات النفسية العسكرية ، في علاج هذه الاعراض بالاختبارات النفسية واهمها :

١ ــ اختبار روشاخ
٢ ــ اختبار منيسوتا
٣ ــ اختبار تفهم الموضوع

الفصل الخامس

وفي هذا الفصل يتحدث المؤلف عن الاختبار النفسي ، لمعرفة القدرات العقلية ومستويات الذكاء

حتى يتسنى للقوات المسلحة ان تضع كل فرد في المجال المؤهل له ومع السلاح المتناسب وامكانياته النفسية ، ليكون كل محارب وراء العتاد المتلائم مع دوافعه وشخصيته . والهدف من كل ذلك هو تحقيق التكامل والامل والنصر المنشود .

بقية الفصول

وتتوالى فصول الكتاب ، ففي الفصل السادس يحدثنا المؤلف عن الدوافع النفسية ، ويقول بأنها تعيق سير التكامل العسكري في السلم والقتال اذا كانت مشوهــة غير واضحة .. وتحقق التماسك والاندفاع والبطولة اذا كانت سليمة ، اصيلة ، واضحة .

أما الفصل السابع فقد أفرد لدراسة الحرب النفسية ، ونظراً لأهمية هذه الحرب في الجيوش الحديثة ، فلا بد لنا من استخلاص فكرة عنها من هــذا الفصل ، لكي تتم الغاية من عرضه وتحليله .

تعرف الحرب النفسية بأنها الحصول على مكاسب عسكرية دون اللجوء للقوة ، وهي استخــدام الدراسات النفسية في المجال الحربي ، وتسير هذه الحرب وفق تخطيط معين ، من قبل المسؤولين في الدولة مع القيادة العسكرية .

أما طريقة هذه الحرب فهي تعتمد على :

١ ـ الدعاية بانواعها الثلاثة :

آ ـ البيضاء معلومة المصدر

ب ـ الرمادية مجهولة المصدر

جـ ـ السوداء ادعاء المصدر

٢ ـ الشائعة باشكالها الثلاثة :

آ ـ شائعة الخوف

ب ـ شائعة العدوان

جـ ـ شائعة الاحلام

٣ ـ الفرد الذي ينشر مضمون الحرب النفسية عن طريق ارادي او لا ارادي واشهر الافراد في هذا المجال :

آ ـ الفرد المهاجر ـ ب ـ الطابور الخامس جـ ـ الفرد الاسير .

وينتقل المؤلف الى الفصل الثامن فيحدثنا عن الروح المعنوية والتوجيه المعنوي ، ويخلص الى ان قوة الروح المعنوية عنـد العسكريين ، تعني الاقدام البطولي والتدريب الجيد ، الانضباط الرائع ، وعدم الاستسلام للسلبية . اما ضعفها فهو الفشل ، اي المرض والهزيمة .

أما الفصل التاسع والاخير في هذا الكتاب فقد تحدث فيه مؤلفه عن القيادة ، وصفات القائد العسكري ، ووصف القيادة بأنهـا : فن معاملة الطبيعة البشرية .. فن التأثير في جماعة من الناس بالحث والارشاد والقدوة الحسنة ، لاتباع سبيل معين .

وصفوة القول ان هذا الكتاب هو محاولة لشرح المبادىء والمفاهيم التي تكون علـم النفس بشكل واسع وعلم النفس العسكري بشكل خاص .

ولابد لـكل فرد في هذا المجتمع من مطالعته ليكون لديه فكرة علميــة واضحة عن نفسه وشخصيته .. عن داخله واعماقه عن نقاط ضعفه وقوته .. عن تصرفاته المتعبة احيانا ، والمريحـة احيانا اخرى ، وعندها يستطيع ان يتكيف مع نفسه ومجتمعه وحياته .

قدر العدس

قصص مغربية لمحمد بن احمد اشماعو

المطبعة الوطنية – تونس

سعد الله ونوس

قبل ان اتناول بالتحليل هذه المجموعة التي كتبها مؤلف عربي من المغرب ، احب ان اشير الى مشكلة صعبة يعاني منها الادب العربي ، ويدفع ضريبتها غالياً في ارتقائه .. واقصد مشكلة التقوقع في جيوب محلية ، معزولة عن بعضها البعض بصورة تحول دون تفاعل مستوياته واطره ، حتى يغتني بعضها ، ودون تعمم تجاربه ، حتى يفيد من جميع معطياتها ... وليمكن تلمس اسباب هذه الظاهرة في الرسوبات التاريخية المرهقة التي تخلف من عهود التخلف الطويلة .. وفي بعض الظروف السياسية التي تسببها عقد ، هي نفسها اثر رسوبي من آثار التشويه الذي احدثته القوى المغتصبة في نفوس اجيالنا .

ولكن هذا لا يعني ، اننا لا نتحمل جانباً من مسؤولية هذه العزلة . ان التبرير وتعليق ظواهرنا بقوى خارجية ، يكاد يصبح من سماتنا المميزة ، ان مجرد قبولنا واقع العزلة يعتبر ادانة صريحة لجيل بكامله وهـكذا ، فلابد من هز سكونيتنا لاكتساب الوعي بفعاليته الاساسية التي توحد مضمونه بانجازه توحيداً كاملا ووثيقاً ، يصبح الواقع معه خلية ملأى بحيوية التنفيذ والتحوير والتذليل .

وعلى هذا ، فان تهديم حيطان جيوب الادب العربي مسؤولية يتحمل تبعتها كل اديب وكل ناقد وكل قارىء . ولابد من نظرة شاملة تتخطى الموانع ، وتلفها كاباً متحررة من عقدة المحلية .

فتتحاور كل الاقلام العربية ، وتتفاعل على صعيد ايمانها القبلي بوحدة واقعها . وتتباينات التفاصيل ازاء هذه الوحدة لاتفقدها .

ووفقاً لهذه النظرة أتناول الآن مجموعـة « قدر المدس » في محاولة تحليلية مريعة ، يمكن أن تكون بداية حوار حول الأقصوصة العربية المعاصرة .

تضم هذه المجموعـة اثنتي عشرة قصة تجمعها وحدة كلية في الطابع وفي المغزى .. حتى ليبدو احياناً وكأن ثمة قصداً يريد ان يؤكد نفسه بصورة متعاقبة خلال جمع من التجارب المتنوعة. ولايضاح هذه الفكرة نستعرض النموذج امام هذه الاقاصيص .. ومما لاشك فيه ان الوحدة السالفة الذكر تسهل جداً افتراض مثل هـذا النموذج .

فجميع القصص ذات ملمح واقعي سواء من حيث المنبع او من حيث النسج التصويري .. والشخوص افراد متنخبون بعنـاية من صميم التكوين الاجتماعي بوجهه التاريخي والراهن .. كما ان القص هو الآخر يعتمد في الظاهر منهجاً واقعياً يذكر بكاميرا دقيقة وجيدة . فالمائدة التي تجتمع حول قدر المدس ، والتي يثير فيها صراخ الاولاد وتدافعهم عـلى الطعام نكد الأب وحنقه ، وحمان الخائن ، وعباس وزينب ومنانة الوطنيون المخلصون ، والسي عمر ، ومولاي عثمان .. كل هؤلاء نماذج لها كثافتها الواقعية.

ولكن حـين نربح - نقاب الظاهر - فاننا ندهش اذ نجد ان واقعية هؤلاء الاشخاص خاضعة لتوجيه قاس وعنيد لايتدخل مباشرة ، وانما من وراء قناع من الحياد ، بحيث يتضح اننا لسنا بعد بازاء واقعنا الحقيقي ، بل امام واقع خادع حاكته عين تجتهد في اثبات رؤية مسبقة تملأ شبكيتها .

ان معظم الأقاصيص بؤر مدروسة يشطرها قطاعان متناقضان يختزلان الثنـائية الكونية المعقدة : الابيض والاسود . الخير والشر .. بحيث يصبح الصراع عندئذ موطناً لتقرير عن عن المستقبل . وبما ان العملية خاضعة لانتخاب وتوجيه فلا بد ان تتمثل في الشخصية صفات متطرفة لكي يكون نموذج احد جانبي الثنائية. ومن هنا كان حمان (حذها يا عدو امه) أسوأ استشفاف الخونة وكان اخوه واخته وزوجـه نماذج الوطن الضحي .. وكان مولاي عثمان (عف اربتوت) مثال المتسلط النذل وسعدان الذي يسرقه مثال الوعي القومي الذي يتفتح ، وكذا رضوان وبابا مبروك في (تحرير رقبة) والاصبان والمجوز في (طوابير حول الجبل) و ... وفي مثل هذه المواجهات الصارمة لنقيضي الواقع يصبح ميسوراً أن يقول الكاتب رأيه في جملة وضع دون ان يخطب ، او يقسر هوامش نظرية وتأملات عقلية لاتنسجم وسياق القصة .

فيكفي ماسفر الصراع عنـه رأياً ، بل وتنبؤاً ، فحـين يتلقى كل الخونة في اقاصيص الاستاذ اشماعو مايستحقون من عقاب ينكشف بشكل حتمي امل الكاتب ومضمون نظراته الى واقع مجتمعه .

ولا شك ان توضيح الحياة وسط هذا التناظر القاسي بين الابيض والاسود لا يخلو من مفهوم خطابي وساذج عن الحياة ، لأن الواقع اكثر تعقيداً من هذا التبسيط الطبوغرافي . ولا يجوز تقسيمه هكذا الا على نحو افتراضي تفيـــد منه الدراسات فحسب . ولكن مهما كان يظل هـذا الشكل خطوة متقدمة على المباشرة الكلامية ، ويملك الكاتب من القـدرة على برقعة تناظراته بظواهر الحياد والمداورة ما يشير الى موهبة واعدة.

ثم ننتقل الى النقطة الأهم . وهي كيفية حل الصراع .. ويمثل هذا الحل يقدم الكاتب نوعية فكره .

باطلالة عجلى ، نكتشف طابعاً عاماً للخاتمة سواء لما يبرز الصراع ويتركز ، او لما يختفي وراء مآزق من مآزق الحياة العادية . هـــذا الطابع هو انهزام الاشكالات امـــام بسمة الانفراج . ولأن ذلك يتكرر في كل القصص ، فهو اكثر من محض صدفة .

ان العائلة المتحلقة حول قدر العدس تذوق الراحة بعـــد النكد والانزعاج بمجيء الابنين الغائبين وقد صارت لهما مكانتها وجدواهما ، مما يهدىء وساوس الصغير حول عقم والده ويبدد اضطراب الأب من تمدد اطفاله . وحمان الخائن يقتل بيد زوجته الوطنية الذكية ، وسعدان ينال حبيبته ، ويفر من شراك مولاي عثمان ليبدأ الحرب على المتسلطين اللصوص امثال مولاي عثمان ، وفاطمـــه البـائسة تنتصر بالحيلة على زوجها الذي يمارس بضربها وتعذيبها رجولة وضيعة .. والسي عمر ينال جزاءه نهشه اعراض الناس لطامة تصيب عرضه . ومآزق الحبيبين في (اصرار) ينفرج بعد ان يتضح مزاح الشاب عن وضاعة اصله رغم ما في هذا الانفراج من ادانة لماهية وعيبها .. وها مبروك العبد يقتل سيده رضوان ، الذي قتل ابنه لشبهة مكذوبة .

والبشير ينال ذات العيون الساحرة ، ويتغلب بمعونة ابن عمه الطبيب على مفاجأة سطو الرمد على عينيها وتشويهها . والعجوز الوحيد في (طوابير حول الجبل) يقاتل الاسبان بمفرده ، ويقتل منهم العشرات ، حتى يظنوا أنهم حيال قوى كبيرة تتربص بهم . وتعجز المدافع والقنابل عن قهر هذا المحارب الوحيد ، لكنه يموت أخيراً بفعل العطش ساخراً من حشودهم وقوامهم .

هكذا .. من استعراض معظم وحـــدات المجموعة ينبثق دائماً شعور ارتياح تولده النتيجة المشرقة التي افضى اليها السياق . وطالمــا ان القارىء يود دائما تذوق طمأنينة اندحار الشر والقوى الغشومة ، فانه يتجاوب مـع التركيز النموذجي في العمل الفني لان التوتر يعلو الجوانب ولان العقاب الاخير هو بمثابة مطامنة للقلق . وأمل يوهب للانسان .

وقد كان حتماً حقاً ان يوقن المرء ببساطة العالم ، وتميز انشطاره .. لولا ان ذلك غـــير ممكن . ومعاينة بسيطة تفضح عدم الامكان . ولهذا فاننا حين نحاول اعطـــاء نظرة تفاؤلية للحياة .. نخسر كثيراً من رصيد الفن بتجريد الموضوعات على هذا النحو المبسط ، كما اننا ننزلق الى طوباوية لا مجدية تتمطى لسحق السوداوية الأوامر ، أو بحسن النية .

وبسبب الرؤية العاطفية الحالة بردود الفعل المباشرة ، ونتيجة الضغط الشديد الذي دا كته العهود المظلمة فوق كواهلنا الشريين أوساطنا هذا الضرب من التفاؤل السريع والساذج القائم على تعرية الواقع من تعقيد العوالم داخل جزئياته ، وتوضيحه في تقابل سهل حله ، وسهل التبشير من خلاله ، ولاشك ان هذا يطرح قضية شائكة امام الفن . الى أي حد يمكن ان تكون هذه التبسيطات فناً جيداً . في الفنون التشكيلية بدأ تيار كامل من التبسيط الطفولي الذي يعرض العالم نقاء ووضوحاً وسذاجة .. ولكن في الادب لا اعتقد ان ذلك ممكن او حتى منطقي ، لان الكلمة منوط بها عطاء أبعد من الجمالية التي هي جوهر الفن التشكيلي .. منوط بها أن تحلل ، وتوضح ، بل وتوهص بتغيير .... وفي رأيي ما يصح في الفن التشكيلي لا يصح في الأدب .. وعلى كل تحتاج مثل هذه النقطة الى كثير بحث . لكنني أتركها الآن كاستفهام ربما عدنا الى مناقشته بشكل اوسع وأشد تركيزاً .

■



الى الاستاذ هيثم الكيلاني

حول « البحث عن المذهب العسكري العربي »

من راضي صدوق

— الكويت

قرأت باهتمام واعجاب الدراسة القيمة « في البحث عن المذهب العسكري العربي » بقلم الاستاذ هيثم الكيلاني في العدد الثالث والثلاثين من (المعرفة) ... وفي الحق انها اول دراسة اعثر عليها من هذا القبيل ؛ وسط ركام الدراسات الكثيرة المختلفة التي تطالعنا بها المجلات والدوريات بين وقت وآخر .. فهي ، دراسة رائدة تكشف عن جانب مهم خطير من حضارتنا الكبرى ، لم نلتفت اليه بعد ، ولم تعمل فيه اقلام البحث والدرس والتنقيب ، ذلكم هو الجانب العسكري. فالعرب كما يقول الاستاذ الكيلاني ، سعوا الى الكشف عن كنوزهم وآثارهم ومخطوطاتهم في الشعر والنثر والقصص ، وفي علوم القرآن والفقه والتفسير والاصول والشريعة، وفي الفلسفة والتربية والتعليم، وفي السياسة والحكم والادارة والقضاء ، وفي اللغة والاجتماع وفي سائر ضروب الفن والعلوم ، ماخلا الجانب العسكري ، فنحن لم نلتقط بعد تراثنا العسكري الغني ، ولم نتشله من بين المخطوطات الكثيرة التي خلفها التاريخ، بل مايزال شذرات متفرقات واحاديث منثورة هنا وهناك ، في انتظار المفكر الحاذق الخبير ، ليرفع عنها صدأ الاهمال ، ويبرزها مجلوة زاهية ، محددة الملامح، واضحة الشخصية. ولايخفى ان هذه المسؤولية تقع على العسكريين المتخصصين من ابناء امتنا في كل مكان كما تتحمل الدول العربية رسميا ، قسطا كبيرا من هذه المسؤولية . واود ، قبل ان اوغل في الحديث ، الاشارة الى انني لست عسكريا متخصصا كما انني لست متطفلا على هذا البحث في الوقت ذاته . فلقد شيء لي ان أتولى رئاسة الفرع الثقافي العسكري في دولة الكويت ردحا من الزمن ، بالاضافة الى رئاسة تحرير المجلة العسكرية المحتجبة « حماة الوطن » . وقد اقتضتني طبيعة

واجماق التنقيب عن شيء يمكن أن اسميه ثقافة عسكرية عربية . وفي غمرة بحثي تبين لي أن التراث العربي في الفن العسكري ، غير موجود وغير واضح ، وليست له أية شخصية ثابتة تستمد ملامحها من جذور التاريخ العربي وحضارتنا الباذخة . ومن يومها ، شرعت أوجه « حماة الوطن » لتتبنى الدعوة للتنقيب عن تراثنا العسكري وخلق ثقافة عسكرية عربية مجلوة المعالم ، ولقد استجاب لهذه الدعوة نفر كريم ، والكرام قليل ، فرفدوا المجلة بمقالات ودراسات طيبة عن فنون الحرب عند العرب ، والاسلحة والالبسة والدروع وغيرها ، لكن أحدا من السادة العسكريين لم ينفذ الى اعماق البحث ، عن طريق معالجته من البداية .. بروح علمية منهجية . بل كان معظم مايكتب يعتمد على اقوال المؤرخين والعسكريين الاجانب عن فنوننا العسكرية . وفي هذا خطأ أي خطأ .

ولقد لاحظت في السنوات الأخيرة ، أن الاسواق بدأت تستقبل مجموعة من الكتب والدراسات العسكرية العربية لخبراء عرب متخصصين ، ذكر معظمهم الاستاذ الكيلاني في بحثه القيم(*)، مما يدل على انه يواكب هذه القضية الهامة ، مواكبة رائعة . يمكن أن تخدم تراثنا العسكري ، في مستقبل الايام .

واحب ان اضيف ، الى دعوة الاستاذ هيثم الكيلاني المفكرين والمؤرخين والعسكريين العرب لابراز عبقريتنا العسكرية ، قضية اخرى يمكن أن تكون مهمة وواجبة . تلكم هي قضية الادب العسكري عندنا . ان مكتباتنا ، حتى الآن ، لاتضم في اطوالها دراسات وكتبا منهجية دقيقة عن أدبنا العسكري ، على مر العصور . وان كنت اسجل بتقدير أن الدكتور زكي المحاسني كان — على ما أعرف — اول من رفد المكتبة العربية بدراسة قيمة رائعة عن « شعر الحرب عند العرب » لكن احدا ، من بعده ، لم ينهج خطه ولم يواصل رسالته .

ان الدعوة لابراز تراثنا العسكري ، يجب أن ترافقها — في رأيي — دعوة اخرى لابراز ادب الحرب عند امتنا ، منذ مطالع شروقها .. واحسبني ساهمت في الشق الثاني ، عندما كنت اكتب للاصدقاء والزملاء من الكتاب العرب ، اطلب اليهم تزويد « حماة الوطن » بدراسات تجمع روح الادب الى روح الجندية . ولقد كان يمكن ان يثمر هذا الجهد ، لولا ان مجلتنا اريد لها ان تتوقف في بداية الطريق .

وفي الختام ، تحية ود واعجاب للاستاذ الكيلاني ، وشكراً « المعرفة » .

حول مسرحية المسعدي

جاء في قول الاستاذ عبد الرؤوف الخنيسي عن مسرحية (السد) للاستاذ محمود المسعدي في صفحة (٢٥٤) من عدد المسرح لمجلة المعرفة مايلي :

(ان كتاب السد اقوى اثر قلسفي رمزي يعبر عن مشكلات وجودية كبرى لا اعرف — فيما اعرف — ان شرقيا كتب عنه الا عميد الادب العربي الدكتور طه حسين ... الخ) .

واحب ان اضيف لقراء المعرفة الاعزاء ان الدكتور طه حسين ليس الوحيد من كتب عنه فهناك مقالة للزميل القاص نزار عباس بعنوان (دراسة عن السد) وقد نشرت في مجلة المثقف العراقية — العدد السابع عشر — السنة الثالثة .

عبد الرحمن مجيد الربيعي — بغداد

(*) الاستاذ هيثم الكيلاني ، عميد سابق في الجيش السوري وسفير في وزارة الخارجية ، الآن .

كتب جديدة

شرارة « وقصص اخرى » للشاعر شفيق معلوف

صدر عن دار الاندلس اللبنانية كتاب من نوع جديد بالنسبة للشاعر الاستاذ شفيق معلوف وهو مجموعة قصص بعنوان « شرارة » او هي قصص مطولة مقسمة الى فصول في قصص قصيرة.

وقصص شفيق معلوف كشعره ، لان تجربته القصصية الجديدة كانت مجموعة قصائد في شكل قصص .. بل ان شعر المعلوف طغى على نثره فيها ، فجاءت شعرية باسلوب جميل وبيان شائق .

ويضم الكتاب هذه القصص :

« شرارة » وهي قصة مطولة عاطفية رقيقة و – الصنوبرات الثلاث – و – الطريق القديمة – ولوبي .

النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ – للاب فيكتور شلحت اليسوعي نشر دار المعارف بمصر

يجمع النقاد على ان الميزة البارزة في اسلوب الجاحظ هي الميزة العقلية وان مؤلفاته اشبه بمرآة تنعكس عليها حضارة العصر العباسي الاول بكل ما انصهر في بوتقته من معارف العرب والفرس والهند واليونان .. ادبية كانت او علمية او فلسفية او كلامية .. فلقد كان الجاحظ « دائرة معارف عصره » يجمع مادتها من كل حدب وصوب ثم يخرجها اخراجاً طريفاً باسلوب باهر اصيل تتجلى فيه شخصيته الادبية .. وقد كان يضفي صبغته العقلية على كل ما كتب والف . وقد كتب في جميع الموضوعات والفنون الادبية : في القرآن والحديث والفلسفة والمنطق والطبيعيات والالهيات والشعر والنثر والمدح والهجاء والانسان والحيوان وطبائع البشر ونزوات النفس . ولكتب الجاحظ اهمية في عقول الناشئة ففي مطالعتها تعليم للعقل وشحذ للاذهان وترويض على التفكير والتدريب على العبارة المنطقية الادبية الجيدة . وهذا الكتاب « الذي سبق للمعرفة ان نشرت بعض فصوله » هو دراسة لاسلوب الجاحظ من جميع نواحيه والنزعة الكلامية عنده ومكانة النزعة العقلية منها .. وقد

كتبه الأب الدكتور شلحت اليسوعي بنهج علمي متزن وبالغ النفع في التعريف بأدب الجاحظ واسلوبه وتفكيره .

عنقود دندي — تأليف محمد الصباغ — نشر دار الكتاب — الدار البيضاء

عنقود دندي هي مجموعة خواطر صيغت بقالب شعري جميل . وهذا العنقود يتدلى على مهوى الطريق ، لتلتقط منه العصافير حبات نداه ، فيحلو الغناء في حناجرها ، وتستيقظ الزقزقة في اجنحتها : فـدى المروج الخضر ، والسفوح الشم ، ملعب لها . ومن ضمن ومنثور قطعة بعنوان : مراكش . يقول المؤلف :

مراكش . ياشرفة من اشجار الزيتون قبلك ولد السلام . وترعرع ومن قبابك رفرف الى زوايا الارض الخمس ، ينشر بياضه ، وينثره أمنا وخيراً ، وبركة .

من ابكك طارت اول حمامة ، وكأنها انبثقت من صفاء تلعك المفروش ياسمينا ، ولتربتك وردا ، في افقك المرشوش بالورد .

مراكش !

ياذوب الشفاه الحمر وعراه في الدروب ، وارتماءه في احضـان الانسام ، والاغصان ، والانداء ، فكأن على كل غصن شفة عطشى تقول : ها آنذا . وفوق كل زهرة قبلة مشتعلة حيرى تقول : لمن أنا ؟.

النثر المهجري — للدكتور عبدالكريم الاشتر

صدر عن دار الفكر الحـديث في لبنان كتاب « النثر المهجري المضمون وصورة التعبير » للدكتور عبد الكريم الاشتر .

وقد كان هذا الكتاب قد صدر في طبعته الاولى في القاهرة في مطبوعات معهد الدراسات العربية العـالية ، جزءاً من جزأين ، درس الدكتور الاشتر في الثاني منها الفنون الادبية التي عالج هذا النثر المهجري . في اطارها ، موضوعاته الكبيرة . ثم صح عنده ان يستقل كل جزء بموضوعه حتى يتاح له ان يستكمل درسه على اسس منهجية موافقة للموضوع .

وقد تناول الدكتور الأشتر في هذا الجزء من الكتاب ، الـتراث الادبي النثري الذي خلفه ، حتى اليوم ، اعلام كتاب المهجر هؤلاء ، ففسره في ضوء التجارب التي عانوها ، والثقافات التي تأثروا بها ، واصدر احكامه بمقدار ما أتيح له من فهم هذا النتاج وتقويمه .

والذين تناول آثارهم بالتحليل والنقد والعرض هم اعضاء كتاب الرابطة القلمية : جبران خليل جبران — ميخائيل نعيمة — نسيب عريضة — وليم كاتسفليس — ايليا ابو ماضي — عبـد المسيح حداد .

وفي قول الدكتور محمد مندور حول هذا

الكتاب في الطبعة الاولى الحبر اليقين اذ قال :
« ولما كانت الرابطة القلبية قد صدر عنها أضخم انتاج نثري في المهاجر كلها ، لأن المهاجرين الى امريكة الجنوبية نصروا انتاجهم أو كادوا على فن الشعر ، فإن دراسة عبد الكريم جاءت موسوعة كاملة للنثر المهجري في كتلة انتاجه الضخمة ، تسد فراغاً كبيراً في مكتبتنا العربية الحديثة » .

شعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه — تأليف يحيى الجبوري

عصر المخضرمين هو أكثر عصور الادب العربي حاجة الى الدراسة الدائبة والبحث الجاد المتعمق ، اذ كان — في حقيقة الامر — أكثر هذه العصور خطراً ، بقدر ما المرحلة التي يمثلها في تاريخ الامة الاسلامية من خطر ، وما اضطرب به من احداث بعيدة الأثر ، وما احاط هذه العصور بالعوامل المختلفة ، والاسباب القديمة الذاهبة في الاعماق البعيدة ، المتداخلة في مجاهل قد تلاحمت دونها اسباب المعرفة ، ولكنها بقيت تحمل المواريث الكثيرة . تفرض على الحياة قيماً قديمة موغلة ، وقد تعرضت في هذه المرحلة لأخطار ثورة في تاريخ الانسانية ، تريد ان تجتثها من جذورها ، وأكرم دعوة الى القيم الحقة التي فطر الله الناس عليهـا ، مبرأة من غواشي الاوهام . وما تراكم عليها وتكرها خلال العصور المتطاولة من ضلالات .

ولقد تابع الاستاذ الجبوري متابعة الدارس هذا الموضوع ، وصبر على مكارهه ومعالجة مضايقه الى أن وصل الى الغاية المرجوة في دروب البحث بأن قدم هذا الكتاب بصورة تجعل القارىء يعيش هـذه الحقبة من تاريخ ادبنا العربي التي بذل فيها الكاتب جهداً صادقاً كي يقدمها بمثل تلك الصورة الواعية .

من طرائف العربية — عيسى اسكندر المعلوف — تأليف رياض المعلوف

« من طرائف العربية » مقال سبق ان نشر في مجلة « المشرق » المهجرية ، وقد اخرجه الاستاذ المعلوف في كتيب صغير ، ومما جاء فيه « من طريف لغتنا العربية انك كلما تعمقت فيها وسبرت غورها ودققت ، اكتشفت طرائفهـا ولطائفها وثروتها اللفظية والمعنوية التي لا تقدر ولا تثمن ، ولا غرو اذا تهافت عليها المستعربون والمستشرقون من كل فج وصوب . وما غنى اللغة هذه الا من طول اناة وتبحر ائمة علمائها الذين مركوا الليالي الطوال في البحث والتنقيب والتصويب حتى جاءت مكتملة الفائدة جزيلة النفع والبحث فيها كل الحاذ والجذاب ومستطرف .

ثم اورد الكاتب اسماء علماء اللغة العربية منذ الثعالبي والاشموني والخفاجي وسيبويه وغيرهم .

اما كتاب المرحوم «عيسى اسكندر المعلوف» فقد ضم حياته وآثاره وبعض مقالاته وطبع باشراف رياض المعلوف .

وعيسى المعلوف يعود نسبه للغساسنة ، ولد في ١١ نيسان ١٨٦٩ في بلدة كفر عقاب المتن بلبنان وهو من كتاب لبنان الاوائل امتلأت صحف ذلك الزمان بانتاجه الفكري الغزير حمل وسام الاستحقاق السوري عام ١٩٣٦ — له عشرون كتاباً مطبوعاً وعند ورثته الآن اكثر من اثنين وستين مخطوطة كلها في الادب والفن والفكر .

اخبار ثقافية

مؤتمر الادباء العرب الخامس في بغداد

تقرر عقد مؤتمر الادباء العرب الخامس في بغداد في الفترة الواقعة بين ١٠ — ٢٥ شباط « فبراير » عام ١٩٦٥ .

موضوع المؤتمر الرئيسي

وتقرر ان يكون موضوع المؤتمر الرئيسي «**دور الادب في معركة التحرير والبناء في الوطن العربي**» ورغبة من اللجنة في تسهيل مهمة المشاركين في ابحاث المؤتمر قررت ان يكون الموضوع الرئيسي متفرعاً التفريعات الآتيــة :

١ — الادب والغزو الفكري .

٢ — الادب ومعركة التحرير السياسي .

٣ — الادب والتمهيد للثورة .

ب : ـ الادب والثورة

١ — مفهوم الثورة والادب

٢ — الثورة والمجتمع العربي الجديد

جـ : ـ الادب وفلسطين

١ — دور الادب في معركة فلسطين .

٢ — النكبة في الادب .

د : ـ الادب والوحدة العربية

١ — مفهوم الوحدة في الادب العربي

٢ — الادب ومقومات الوحدة العربية

٣ — الادب وحتمية الوحدة العربية

هـ : ـ الادب والبناء

١ — الادب والعدالة الاجتماعية

٢ — الادب والديموقراطية .

٣ — المفاهيم الاشتراكية في الادب العربي .

و : ـ الادب والتراث

١ — التراث والمجتمع الجديد .

٢ — التراث بين الرجعية والتقدمية .

هذا وفي نفس الوقت تقرر ان يضع المؤتمر نظاما لاتحاد الادباء العرب .

اخبار ثقافية

وافقت مديرية التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والارشاد القومي على طبع كتاب « مائة قصيدة من الشعر الحديث » اختيار سيلان رومان وترجمة نادية لويس وسليمان العيسى . هذا واحيل الكتاب الى المراجعة استعدادا لدفع صفحاته الى المطبعة .

محاضرة عثمان الكعاك

في اواخر الشهر الماضي التقى جمهور المثقفين مع علم من اعلام الثقافة ومؤرخ من مؤرخي العروبة وهو الاديب التونسي الاستاذ عثمان الكعاك ، وقد غص المركز الثقافي العربي بدمشق بعدد كبير من الادباء والمثقفين والعلماء للاستماع الى محاضرته القيمة اذ تحدث فيها عن العلاقات الثقافية بين تونس وسورية منذ العهود القديمة وحتى العهد الحالي .

وكان الاستاذ الكعاك ضمن وفد ثقافي تونسي برئاسة الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الثقافة في الجمهورية التونسية .

جاك بيرك في دمشق

دعت وزارة الثقافة المستشرق الفرنسي الكبير جاك بيرك الاستاذ في الكوليج دوفرانس ومن كبار مفكري فرنسا في العصر الحاضر ومن المطلعين على قضايا العالم العربي وصاحب كتب مشهورة منها « العرب بين الامس والغد » « مراكش بين الحربين » و « نزع الملكية عن العالم »

والقى الاستاذ بيرك محاضرة قيمة بعنوان « نحو علم اجتماعي جديد » حضرها جمهور غفير من المثقفين والادباء وستنشر « المعرفة » هذه المحاضرة القيمة في احد اعدادها القادمة .

المستشرق بلاشير

كما دعت وزارة الثقافة المستشرق بلاشير وهو استاذ العربية في جامعة السوربون وصاحب الابحاث والمؤلفات التي تتعلق باللغة العربية منها ترجمة « القرآن الكريم » الى الفرنسية ، وكتاب « المتنبي » و « تاريخ الادب العربي » وعدة كتب عن القواعد العربية ويعد من المستشرقين المطلعين على الحركات الادبية الحديثة في العالم العربي .

والقى الاستاذ بلاشير في دمشق محاضرة بعنوان « اهتمام الجمهور الفرنسي في القصة العربية »

المركز الثقافي العربي

● قدم الشاعر المهجري الاستاذ جاك زلاقط ندوة ادبية تحدث فيها عن الادب العربي المهجري في التشيلي .. ثم القى بعض مختارات من شعره .

● تحدث فاتح المدرس في محاضرة شيقة عن « السر والبحث عنه في الآثار الفنية »

● اما الاديب المهجري الاستاذ حسن عمار فقد القى محاضرة بعنوان : حديث عن المغتربين .

● وتحدثت السيدة بوران طرزي عزيز

عن المرأة في العصور القديمة والاسلام . وقد القت محاضرتها باللغة الفرنسية .

● من المعارض التي اقيمت في قاعات المركز الثقافي العربي معرض الفنان جاك وردة والسيدة إلين جوفروا .

● قدم الدكتور وجيه البارودي مختارات من شعره في احدى امسيات المركز الثقافي العربي كما قدم الاستاذ خليل عبد الله محاضرة قومية بعنوان : عربستان الامارة العربية .

مركز الفنون التطبيقية

● بمناسبة مرور السنة الاولى على وفاة الفنان ادهم اسماعيل استاذ الفرسك والزجاج المعشق في المركز القى الاستاذ طارق الشريف محاضرة موضوعها : ادهم اسماعيل حياته وفنه مع عرض صور ملونة لجميع اعماله الفنية .

النادي العربي

● اقام النادي مهرجاناً خطابياً بمناسبة ذكرى فلسطين واللواء السليب تقدم الدكتور عبد الغني السروجي كلمة النادي العربي ، والقى الاستاذ عمر المصري حديثاً بعنوان « فلسطين » وتحدث عن « اللواء السليب » الاستاذ علي محسن ، اما الاستاذ الشاعر ابوسلمى فقد القى قصائد وطنية مختلفة حملها عنوان « درب الدموع » .

● تحدث الدكتور عبد السلام العجيلي في محاضرة قيمة عن تجربة الاديب من خلال رحلاته فضرب الامثال بالنماذج التي التقى بها وجعل منها ابطالا لقصصه المختلفة ..

المنتدى الاجتماعي

● قدم الدكتور عبد السلام العجيلي امسية ادبية كان موضوعها « العراق » حضرها جمهور غفير من المثقفين .

● واحيى المنتدى امسية شعرية قدم فيها الشاعر محمد الحريري منتخبات من شعره .

● ومن ندوات المنتدى ندوة قصصية احياها الاستاذ حسيب كيالي بتقديم مجموعة من اقاصيصه المختارة .

حلقة التكامل الاجتماعي

● القى الاستاذ غازي الخالدي محاضرة قيمة بعنوان « التأثيرية بين التجربة والنقد » حضرها جمهور غفير من الفنانين والمثقفين .

الندوة الثقافية النسائية

● من محاضرات هذه الندوة محاضرة القاها الدكتور بديع حقي بعنوان « جيمس جويس » رائد الرواية الحديثة .

● ومن اتحاد الثورة السورية القى الاستاذ ظافر القاسمي محاضرة عن البطل حسن الخراط عدد فيها اوجه البطولة التي تجلت في أعمال هذا الشهيد .

بغداد ـ معرض الفن الواسطي

افتتح معرض دائم يعتبر الاول من نوعه في العراق وجاء في رقاع الدعوة الى هذا المعرض : ندعوكم لكي تتعرفوا على تطور الفن التشكيلي المعاصر في بلدنا . ان ما نسعى اليه هو ايجاد سبل جديدة لتعريف الجمهور العراقي بشكل خاص

والعربي والاجنبي بشكل عام بتطور وتقدم هذا النوع من الفن وايجاد عوامل جديـدة لتعميق محتوى الحركة الفنية من الناحية التكنيكية والثقافية لـكي تواكب التطور العالمي دون ان تفقد علاقتها بواقعنا الاجتماعي وتراثنا الحضاري وان نجعـل للفن دوراً ايجابياً في اغناء ثقافتنا العربية المعاصرة.

صدى الصيدلة

صدر العدد الاول من مجلة « صدى الصيدلة » هيئة تحريرها مجموعة طلبة من كليـة الصيدلة في جامعة بغداد ماعدا رئيس تحريرها فهو استاذ في الكلية . وقد انسجم محتوى المجلة مع روح الصيدلة بالاضافة الى مواضيع ثقافية اخرى ذات اهميـة بالنسبة للطلاب .

حول بحث الدكتور بدر

ظهر اسم الدكتور عبد الرحيم بدر الطبيب في اربد الاردن ، في فهرست باب العلوم والبحوث الاجتماعية في هذا العدد ولم يظهر البحث في مكانه ،والسبب يعود الى ان الدكتور بدر، استبطأ نشر بحثه القيم المرسل الينا منذ ثلاثة أشهر ، ونشره في مجـلة اردنية ، وأعلمنا بذلك مشكوراً ، فعدلنا بدورنا عن النشر بعد ما كان معداً له .

ونحن اذ نشير الى هذا الواقع نرجو اصدقاءنا واخواننا في الوطن العربي ان يعذرونا احياناً للتأخر في نشر بحوثهم ، بسبب اضطرارنا الى ترتيبها لدينـا بحسب تاريخ وصولهـا الينا ، وكلها عزيزة علينا وغالية . ونرجو ان يتاح لنا تقديم الدكتور بدر في فرصة قادمة .



بدر شاكر السياب

ـ توفي الشاعر بدر شاكر السياب عن عمر يناهز الثامنة والثلاثين . وبــذا تحققت اخيراً نداءاته الحزينة التي بدأت في الفترة الاخيرة تتغلغل الى شعره ، حين سيطرت فكرة الموت كقدر لا مفر منه بالنسبة لانسان تنخره الامراض والعلل .

لقد عشق الموت من قبــل ، ولكن كان الموت آنذاك فكرة تضحية وعطاء ، كان هبة المصلوب على الجلجلة لبشرية خاطئة .. وخصب تموز ينسل الى الارض الجدباء فتمرع بالخيرات .

أما في الفترة الاخيــرة ، فقد عشق الموت خلاصاً من العذاب المقيم وراحة من اوجاع لاتتهادن ولا تهدأ .

وقــد لبت الاقدار النداء المكتئب ، ورحل الشاعر .

ولد السياب عام ١٩٢٦ في قرية صغيرة تقع في جنوب العراق .. اسمها جيكور . وقــد خلدتها قصائد الشاعر فيما بعد حتى أصبحت رمزاً مكانياً لعالم اوسع بكثير من حدود قرية صغيرة .

ومن جيكور انتقل الى بغداد حيث تخرج من دار المعلمين العليا ، عام ١٩٤٩ بعد أن حصل على شهادة « ب . ع » في اللغة والادب الانكليزي . والتحق بعدئذ مدرساً للغــة الانكليزية في لواء الرمادي ، ثم سرح ، فزاول عدداً من الاشغال . اشتغل ذواقة لتمور العراقية في البصرة . وعمل في شركة نفط البصرة . وأخيراً

التحق بمديرية التجارة العامة في بغداد ، وظل فيها حتى سرح من عمله مرة اخرى .

وصدر ديوان الشاعر الاول « ازهار ذابلة » عام ١٩٤٧ ، وفيه اول قصيدة كتبها على طريقة الشعر الحر . وفي تلك الفترة كان يلتقي دائماً مع الشاعرة نازك الملائكة . وفي عام ١٩٥٠ صدر ديوانه الثاني « اساطير » .

وقد رافق السياب الحياة الشعرية في البلاد العربية ، فكان طليعة رواد الحركة الشعرية الحديثة .. بل يمكن القول عنه بأنه منعطف تحول في الشعر العربي .. جمع في عطائه كثيراً من خصائص الشعر القديم البادية في صوره وتراكيبه ، وشخصية بيته أحياناً ، وقدرية نظرته . ومزجها في وثبة تطورية ، طوعت الاوزان ، والموسيقى لرؤيا جديدة ، أضفاؤها فسيحة تتزود من معين ثقافي غزير يشمل الماضي والحاضر .

ولقد بدأت بذور هذا الاتجاه منذ بداية الخمسينات ، ثم أخذت تنضج ، وتنضج حتى برعمت وأثمرت بعد سنوات قليلة في دواوين عدة .

ولعل بداية النضج في شعر السياب كانت ، ديوان « انشودة المطر » ، فقد حفلت قصائده بمعظم السمات التي ستتبلور بعدئذ أكثر فأكثر ، والتي ستعطي للشاعر ملامحه المميزة ..

وقد صدر ديوان انشودة المطر عام ١٩٦٠ ، وهو الذي نال عليه جائزة دار « شعر » ..

وانشودة المطر مقسمة الى ٦ فصول ، و ٣ قصائد طويلة منها المومس العمياء ، وحفار القبور ...

ومن قصوله « غريب على الخليج » و « جيكور والمدينة » ، « وانشودة المطر » .. وابرز ما يتميز به الديوان انه الخطوة التي تنقل الشعر من الأساليب التقليدية الى الأساليب الحديثة المتجاوبة مع تطور الحياة العربية كما يفهمها هو .. فمن حيث الشكل ، اعتمد السياب على وحدة التفعيلة ، وان ظل محتفظاً بأهمية خاصة للقافية ولوحدة البيت ما امكن .. واما من حيث المضمون ، فقد اغنى افق الرؤيا الشعرية ، ونشرها على مدى فسيح .

ولا شك ان الشاعر قد افاد الى ابعد حد من اساليب الشعراء الغربيين وخاصة اليوت ، في استغلال الرمز ، والثقافة ، لاغناء مضمون شعره ، واثراء ابعاده .. ولئن اقتصر في البداية على استغلال الحكايات الدينية التي ورد ذكرها في القرآن والكتب القديمة فقد ظلت نظراته تترامى حتى شملت التراث الغربي والشرقي معاً .

وكان ذلك خطوة أعمق ، واكثر اتفاقاً . كما اخذت نأمة صوفية حزينة تظلل قصائده ، وتبسط عليها هدوءاً غامراً يندمج في تسليمية تزخر بالايمان العميق . كان المرض ينشب اظفاره في جسده الضعيف وكان الموت صوتاً خفياً ينادي من البعيد . فتتردد اصداؤه كغمغمات الليل الساجي على ذرى النخيل في جيكور ولم يفر السياب من النداء ، بل أخذ يتآلف مع نغماته .

وفي اخر دواوينه « شناشيل ابنة الجلبي » يكتمل التآلف ، وتتضح صورة التسليم الصوفي المفعم بوجد الصوفيين .. كان حينئذ يرحل الى الله .

هذا وقد دعا الاتحاد الوطني لطلبة سورية - فرع دمشق - الى مهرجان تذكاري بمناسبة مرور شهر على وفاة الشاعر العربي بدر شاكر السياب تلقى خلاله الكلمات المختلفة في دراسة الشاعر وبعض كلمات الرثاء والقصائد .

حركة الشعر المتحرر

اوردنا في هذه الكلمة خلاصة لرأي الذين يحبون بدر شاكر السياب ويستطفون صور افكاره ، واوزانه ، والحق فقد ورد على تحرير المعرفة عدد من الرسائل ، في بعضها حملة قاسية ، على المرحوم السياب وشعره الخالي من الجرس وافكاره السطحية العادية او المسروقة عن شعراء الانكليز .

ومن جهة ثانية فقد اشار بعض الذين كتبوا لنا عن تنقل المرحوم السياب بين اقصى اليسار واقصى اليمين ، حتى ليكاد يتهم بتضخيم القضة وتلك هي مأساة الشباب العربي ، في هذه الظروف التاريخية خلال الاربعين سنة الاخيرة التي عاناها كثيرون فنهم من نجا بنفسه ، ومنهم من هلك .

وقد كتب الاستاذ سيمون جارجي ، في نشرة (أضواء) التي تصدر بالعربية في باريس وتوزع توزيعاً مجانياً ، مقالاً عن بدر شاكر السياب استشهد فيه ببعض مقطوعات من شعره . وقد ارسل الينا احد القراء تلك المقطوعات في البريد ، مشيراً اليها على انها منقولة من مقال الاستاذ جارجي ، ومتسائلاً عما يكمن في هذا (الضرب من الشعر المنثور) من جمال وبلاغة !! والمقطوعة المنقولة هي :

آه يا امي ... عرفت الجوع والآلام والرعبا
ولم اعرف من الدنيا سوى ايام اعياد
فتحت العين فيها من رقادي لم أجد ثوباً
جديداً أو نقوداً ... لامعات تملأ الجيب ...
لأن أبي فقيراً كان ... - كذا -

وان يهم المعرفة ان تشير باختصار الى مجمل آراء القراء في شعر بدر شاكر السياب ، ترجو أن تكون قد ادت واجبها نحو قرائها .

وانه ليسرنا ، في ختام هذه الكلمة ان ننشر قصيدة الشاعر الاستاذ سليمان العيسى ، صديق المرحوم السياب ، في رثاء الشاعر الراحل ، وقد وصلتنا بينما كان عدد (المعرفة) الممتاز ، تحت الطبع .

انطفأ شاعر

الى روح صديق بدر شاكر السياب
شاعر « أنشودة المطر » ..

لسليمان العيسى

غاضت اذا في زوايا الليل جلجلة
ومد واحته للمرهق العدم
لم تحمل النخل في أعلى ذوائبها
قصيدة مثله ، لم يعرف الألم
يا بدر .. يازفرة جئت بحنجرتي
وفي يدي نبأ تعيا به الكلم
لم أطو ديوانك المكتوب في شفتي
مازال في قدحي من وهجه نغم
على الصحيفة تلقاني اذا خبراً
بعد الضياع ، وتنعى لحنها القمم

لم يلمحوا منك ـ واعذرهم ـ سوى شبحٍ
للموت في كفن الأحياء يبتسمُ
لم يعرفوك .. وجلّ الفنُّ عن سقطٍ
من المتاع بخزِ الكيْزِ يلتثمُ
قيثارةُ الملأ الاعلى .. وما درجتْ
منذ الهويّ في أرضي لهــا قدم
طويتَ ديوانكَ المفقودَ من سقرٍ
من عبقرٍ ، من عذابٍ لم يذُقه فمُ
طويته ، بعــد أسفارٍ على لُجَجٍ
على شواطىء لم يحلُمْ بهــا قلَمْ
مــا كانَ أظمأ أشواقي الى قدحٍ !
بعــد السنين علــى الآلام نقتسمُ
ما كان أظمأني يا بدر .. واختلجتْ
دنيا ، وراحت علــى جفني تزدحمُ
حديقةُ الدار(1) .. هل جفّت حكايتُنا
في مقلتيها .. وهل لمّ الهوى حُلمُ ؟
كأننا أمس عبْر الشط(2) قهقهةٌ
سكرى ، وأمسيةٌ بالشعرِ تضطرمُ
كأننــا أمسِ في بغــداد أغنيةٌ
عــلى الشفاه ، وفجرٌ ظامىء نهمُ
كأننــا أمسِ .. لا تفتحْ نوافذَهُ
فالدروبُ حشرجةٌ ما تنتهي ، ودمُ

(1) دار المعلمين العالية ببغداد ، وفيها تزامل الشاعران عهد الدراسة .
(2) شط دجلة .

يا بدرُ .. يا ريشةً غنت روائعَها
لِتُسكرَ الجوعُ بالصهباءِ والسأمِ
يا غربةَ الوحي في أرضٍ ممزّقةٍ
بقطرة الأملِ المذبوحِ تعتصمُ
صلّيتَ للمطر الغافي بأعيننا
للقبرِ يفغرُ فكيه ، ويلتهمُ
صلّيتَ للمعبد الدامي(١) .. أترهبه
بعد الرحيل ؟ تساوى البُرءُ والسَّقمُ
مدينةُ القحطِ ما زالت بلا مطرٍ
وأتخمتْ من سواقي جوعنا الدِّيَمُ

يا شاعر النثرةِ السمراء يحملُها
إلى الخلود جناحٌ ليس ينهزمُ
همست قلبك في المأساة فانسكبت
نُعمى تضيء رحابَ البؤسِ ، تنتقمُ
نحن العطاشُ .. وتسقي الارض زفرتنا
ويعبُرُ الطيفُ .. لا شكوى ولا ندمُ
من شهقة الكلماتِ الحمر .. من دمنا
تخضرُّ
يا بدر ،
تحيا ،
تورقُ القممُ

(١) « انشودة للمطر » و « المعبد الغريق » ديوانان رائعان لشاعر الراحل .

شناشيل ابنة الجلبي

آخر ديوان شعر لبدر شاكر السياب

عرض وتحليل عدنان بن ذريل

بوح عاطفي مفجوع ؛ وزحم ذكريات مريرة وحزينة ، وأوصاف واقعية ، حياتية ، وصادقة .. المرض ، السفر للتداوي ، المستشفى ، والليل في المستشفى ، الغربة عن الوطن ، والأحباب ، العودة الى الوطن والاحباب ... ثم آمال خافتة وتحوم احياناً في الشفاء ، في الصحة ، والعافية ومعاودة الحياة ، وكرتها السعيدة من جديد ، او يأس من شفاء ، او وداع دون كل لقاء .. تلك هي الاناشيد الرئيسية ، التي ضمنها الشاعر المرحوم (بدر شاكر السياب) ديوانه الاخير والجديد - شناشيل ابنة الجلبي - ؛ وهو آخر ديوان شعر اصدره ، وصدر في مطلع هذا العام كانون الثاني ١٩٦٥ ؛ ومات (بدر شاكر السياب) بعـــد صدور الديوان بأسبوع تقريباً ؛ فلقي الموت ، وهو لما يزل على سرير المرض ، والاوجاع ولقي الابدية مرتاحاً ، شاعراً ظل حتى آخر ايامه ، يقرض الشعر ، يبثه عذابه ، ووجده .. ولقي معها راحته وخلوده ، وعاشت كلماته صدى قلب كبير هده الألم ، والعذاب ، وذكرى شاعر انسان فتح صدره للانسان ، والمجتمع ، كما فتحه للحب ، والجمال ، وترك في موضوعاتهـــا اجود ما في القصيد العربي الحديث والحر اليوم.

عنوان الديوان : (شناشيل ابنة الجلبي) ، مستمد من ترنيمة شعبية للاطفال ، يرددونها ايام المطر وهي - مطر ، مطر ، حلبي ، عبر بنات الجلبي - اي يا مطر ، يا امير ، كن كذلك ، ودع بنات الامير ، او الباشا ، يعبرن السوق او الشارع بسلام ... و (شناشيل) شرفة مغلقة ، مزينة بالخشب المزخرف ، والزجاج الملون ، كان شائعاً في بغداد ، والبصرة قبل مئة عام ؛ والجلبي ، او الشلبي لقب ، مثل ماركيز عند الغربيين ..

وموضوع القصيدة ، في الاساس ، اذن ، ذكرى الخير ، والمطر ، في القرية ، وبالتالي

ذكرى الطفولة ، والصبا ، وذكرى الحب ، والامل .. ضمنها حاله الاخيرة ، والاليمة من اليأس من الحياة ، او الحب ، او السعادة .. انه الآن ، وبعد ثلاثين عاماً من ذكرى القرية ، والطفولة ، ينتظر عبور (ابنــة الجلبي) ، و(السعادة) معها ، ولكن ابنة الجلبي لم تعبر ، مقبلة الى وعده ! ولم يرها ! واشواقه هواء ، واباطيل ، ونبت دونها ثمر ، او ورد ..

ومن اوصافها الجميلــة التي امتزجت بالحس الانساني ، والأسلوب الرمزي ، هذه المقاطع :

ـ وأرعدت السماء ، فرنّ قاع

النهر ، وارتعشت ذرى السعف ..

وأشعلهنّ ومض البرق أزرق ثم

خضر ثم تنطفىء

وفتحت السماء لغيثها المدرار

باباً بعد باب .

عاد منه النهر يضحك وهو ممتلىء

تكلّلهُ الفقائع ، عاد أخضر ، عاد

أسمر ، غص بالأنغام واللهف ..

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل

ما سعفه .

تراقصت الفقائع ، وهي تفجر ـ

أنه الرطب ... ـ (ص ٦).

ويقول فيها أيضاً :

ـ ثلاثون انقضتْ وكبرتُ : كم

حب وكم وجد توهج في فؤادي !.

غير أني كلما صفقت يدا الرعد

مددتُ الطرفَ أرقب: ربما ائتلق

الشناشيل

فأبصرت ابنــة الجلبي مقبلة

الى وعــدي

ولم أرَها . هواء كل أشواقي ،

أباطيل ..

ونبت دونها ثمر ، ولا ورد ... ـ

(ص ٩ ـ ١٠).

فاستغل الصور ، والأخيلة ، في اتجاه رمزي ، عاطفي ، مشبوب ..

نجد مثلاً من اوصافه لمرضه ، قوله :

ـ تلاقفني الأسرة بين مستشفى

ومستشفى

ويعلكني الحديد ..

ومن دمي ملأالأطباء

قناني ، وزعوني في القناني : تصبغ

الصيفا

دماني والشتاء ..

... وعدتُ الى بلادي . بالنقالات

أسعاف

حملْنَ جنازتي !. متمددا فيها

أين رأيت (غيلانا)

يحدق ، بانتظاري ، في السماء وغيمها

السافي . ـ (ص ٤٤ ـ ٤٥)

أو قوله في ضجره بألمه ، وهمه ، وذكرى محبوبته :

ـ قساة كل من لاقيت : لازوج

ولا ولد

ولا خلٌ ولا أبٌ أو أخ فيزيل

من همي ..

ولكن .. ماتبقى بعد من عمري؟..

- وما الأبد بعمري ؟ -

أشهرٌ ويمحي موتٌ فأنساها . -

(ص ٨٧) .

و (نشيد الموت) واسع ، وواضح في الديوان ؛ يلفت النظر فيه تغني الشاعر بذكرى أمه المتوفاة ، وقبرها ، ومخاطبته لها بطلب عونها على ألمه ، ومرضه ، او يأسه من الشفاء ! كما في قصائد عدة ، مثل : (في الليل) ، و (ابواب قرعها الرياح) ، وغيرها ..

نجد الى جانب ذلك في الديوان قصائد انسانية ، واجتماعية ، وغزلية ، وخيالية ، واسطورية مثل : أحبيني ، في سيرة حبه ، وعلاقاته مع بعض الفتيات ! وغداً ألقاها ، في غزل ومراحة بالفتاة ، و (اغنية بنات الجن) ، على لسان بنات الجن ، وارم ذات العماد ، في حديث أرم ، وعجـدها الغابر .. وغيرها ..

و (الواقعية الحياتية) ، بمعنى التزام الواقع ومخاطبة اكبر قدر من الناس ؛ و (الوجودية الشعرية) ، بمعنى الرصد لجذور الوجدان في الحالة ، والموقف ؛ و (الرمز الحضاري) ، وذلك باصطناع التعابير الشعبية ، وتراثنا الفني والثقافي ، او الاساطير المختلفة من وثنية ، ودينية ، وبطولية ، وملحمية ، وغيرها . هي عناصر اسلوب (بدر شاكر السياب) ، في هذا الديوان ؛ والذي يعتبر حلقة متصلة بسلسلة دواوينه الشعرية الاخرى ، التي حقق فيها منجزات هذه العناصر نفسها ، ودلل على قيمة النمط الحديث الحرّ ، من الشعر ..

ولا فلسفة تلفت النظر في قصائد الديوان ، ولا منحى خاص في الوجود ، اللهم الا تقديس الحرية والعدالة ، أو تقديس الانسان ، والحب ..

ان (بدر شاكر السياب) يمتح من نفسه ، وواقعه ، ومن أساطير بلاده ، وتراثها الشعبي وقد عكست قصائده الاخيرة الشيء الكثير عن أصداء ذكرياته ، او اصداء بلاده ، أساطيرها وعاداتها ، وتقاليدها ، وجهادها .

(الأوزان) في قصائد الديوان ، هي الاوزان الحرة ، التي تلتزم (التفعيلة) بدل البحر في الوزن .. وقد لفتت النظر ، قصيدة جديدة في وزنها ، اجرى قسماً منها على نمط بحر من (الخفيف) : (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ، فيصطنع لها تارة في الشطر الواحد (فاعلاتن) ثلاث مرات ، وتارة اخرى (مستفعلن) ثلاث مرات ، وهكذا دواليك ، كما في قصيدته : جيكور أمي .

- تلك امي ، وان أجئها كسيحاً

لاثماً ازهارها ، والماء فيها والترابا

ونافضاً بمقلتي الحشائش والغابا - ص ٧٧

الخ .. وجيكور هي قريته .. وفي الحقيقة ان الوزن ثقيل على الاذن ، الى حد كبير ، وغير موفق ؛ كما يؤخذ عليه تصرفه باستعمال (تفعيلات) الوافر ، او طول (الشطر الواحد) في كثير من مواضع من قصائده ، وفي ذلك ايضاً شيء من النشاز للاذن ؛ ولعل الأيام تساعد ، اكثر فأكثر ، على توكيد قيمة النمط الحديث ، والحر من الشعر ، او تنميتها ، وترقيتها ..

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم فؤاد الشايب

نتناول في بحثنا التالي نظام الحكم السياسي في اندونوسيا، وتبريره الفلسفي والعقائدي ـ الرئيس سوكارنو يدعو الى ديموقراطية موجهة، مستمدة من الأمر بحكم الشورى، في مجتمع اسلامي يقوم على التسامح وحرية الضمير ـ سندرس نموذجاً آخر في شخص الرئيس سيكوتوره رئيس جمهورية غينيا صاحب نظرية الدكتاتورية الديموقراطية ـ غينيا تغلبت على الاستعمار وهي تستعمل لغته وبرلمانه وثقافته السياسية انها نموذج فريد في افريقية

ننتقل بعد هذا، الى الفئة الثانية ـ بحسب تقسيمنا السابق ـ من اصحاب نظرية الحزب الواحد، في المجتمعات الأسيوية والافريقية. وهي الفئة التي تبدو لنا أكثر غلوا في النظر والعمل بمبدأ الوحدانية الحزبية (*)، بالاضافة

(*) في الجولة السابقة ـ العدد ٣٥ من المعرفة، كان موضوع الحديث عن الرئيس جوليوس نيريره – تنغانيكا – ونظريته في الحزب الواحد وتبريرها الفكري والعملي، مع طرف من مناقشة الخصوم لهذه النظرية.

الى انها ذات اتجاه أكثر حدة نحو النظرية الاشتراكيـة. وان تكن في الممارسة العملية، تبدو أكثر اعتدالا ولطفاً، مما تظن بالنظر. فالرئيس نكروما ـ مثلاً ـ أحد الذين تشملهم هذه الفئة من القادة الافريقيين، ينادي بانه ماركسي ـ مسيحي على مابين الماركسية والدين من جفـاء وتنابذ. على ان اشتراكيته في ساحة الممارسة، وفي هذه المرحلة التاريخية، لاتبيح الملكية الرأسمالية فحسب، بل تحتضن التملك الرأسمالي الأجنبي في (غانا) تحت شروط احترام السيادة، ورقابة الدولة، وان يكن الرئيس نكروما ـ نظريا وفي حد تعبير له ـ يفضل قبول الاموال المقترضة من الاجانب على الاموال الاجنبية الموظفة في بلاده، لانه يستطيع أن يفرض ارادة الدولة على الاولى، بينما تعمل الثانية بحرية ما، تحت طائلة الفرار إذا وقع عليها حرج.

فالرئيس نكروما ـ غانا ـ والرئيس سيكوتوري ـ غينيا ـ والرئيس سوكارنو ـ اندونوسيا ـ هم النماذج الثلاثـة الذين سندرس أوضاع مجتمعـاتهم، في ضوء النظرية السياسية والاجتماعية التي يقررونها ويبررونها. ولعل أهم مايجمع هذه النماذج الثلاثة في حلقة واحدة ـ كما نفترض ـ أن لكل منهم، منطقاً صارخاً في تبني (الديموقراطيـة) الـتي ينشدونها ويتمسكون بها بكل حرص، فالرئيس سوكارنو، صاحب نظرية (الديموقراطية الموجهة) Guided Democracy ـ والرئيس سيكوتوره يجنح نحو تركيبة سياسيـة أكثر طموحاً الى جمع طرفي التناقض في اصطلاح اطلقه باسم (الدكتاتورية الديموقراطية) Democratic Dictatorship وسنرى كيف يقرر، مثل هذا التناقض ويبرر. ولنبدأ باندونوسيا، في شخص قائدها المهندس الرئيس احمد سوكارنو.

المجتمع الاندونوسي

وجب ان نعلم في البدء، ان الدولة الاندونوسية مجتمـع اسلامي، يؤلف المسلمون أكثر من ثمانين بالمئة من سكانه الذين يجب ان يكون عددهم العام قد بلغ اليوم نحواً من مئة مليون. وان هذه الدولة الأسيوية الكبرى، كانت في طليعة

الدول المستقلة منذ عام ١٩٤٥ (*) عندما اعلن الرئيس سوكارنو، المبادىء الخمسة، بانشاسيلا - قاعدة لنظام الدولة السياسي والاجتماعي وهي: ١ - السلطة الالهية - ٢ - الانسانية - ٣ - القومية ٤ - الديموقراطية - ٥ - العدالة الاجتماعية.

ان ممارسة هذه المبادىء الأساسية في حياة اندونسيا، لايعني ان الدولة دينية ثيوقراطيــــة، ولا أنها علمانيــــة بل تجمع العلمانية والدين، جمعاً يطبعه كما يقول الرئيس سوكارنو، الايمان بالله، والعمل بالقيم الخلقية المسلم بها على أنها قيم قومية وانسانية معاً، لاتعارض بينها. ولا شك في أن هذا النزوع الاخلاقي في أساس الحكم السياسي، مرده الى سيادة الروح الاسلامية والشعور بالحاجة الى « العامل الديني في اعادة البناء القومي »*

وانه لمما يميز هذه الدولة الاسلاميــة الحديثة في آسيا، ان يعلن رئيسهــــا ودستورها أن الدولة مؤسسة على الايمان بالله وأن لكل مواطن، مهما يكن دينه، مسلماً ام مسيحياً، أم بوذياً، أن يعبد الله بطريقته. والسلطة انما تمنح جميع الطوائف الدينية حماية متساوية، بل على اصحاب السلطة أن يساعدوا في تعزيز الحياة الروحية وتربيتها من اجل تعزيز الشعور القومي بالذات، مع بث التسامح الديني. وقد يكون من الواجب أن نعلم أن الاستعمار حاول اثارة النعرات الطائفية، إبان سيطرته على الحياة الاندونوسيــة، ففشل، **(وانضم المسيحيون الى المسلمين في الكفاح من اجل الاستقلال، واستطاع**

(*) اعلن المهندس القائد احمــد سوكارنو استقلال اندونوسيا عام ١٩٤٥ ولكن الهولنديين لم يرحلوا قبل عام ١٩٤٩ عندما تم للبلاد استقلالها، وليس الا في عام ١٩٦٠، يعلن الرئيس سوكارنو حل البرلمان الاندونوسي، وصرف الاحزاب السياسية. ويعقب ذلك تأليف (برلمان استشاري) تمثل فيه هيئات اقتصادية واجتماعية مختلفة، تجتمع وتناقش، **وتبلغ قراراتها بالاتفاق، لا بالتصويت.**

(*) في القسم الأول من هذه الجولة نستعين ببحث للاستاذ محمد الكفراوي (الخصائص الاساسية للسياسة الدينية في اندونوسيا) نشر في كتاب (الثقافة الاسلامية والحياة المعاصرة) وهو مجموعة البحوث التي قدمت للمؤتمر الاسلامي في برنستون - الولايات المتحدة - عام ١٩٥٣ - جمعها وقدم لها الدكتور محمد خلف الله. والاستاذ الكفراوي، من اسرة الكلية الاسلامية في جاكرتا، الحاضـــرة الاندونوسية، وسكرتير عام وزارة الشؤون الدينية، في اندونوسيا.

الجميع ان يحتفظوا بوحدة الاهداف القومية)*

واذ يجري في اليوم ان انشاء وزارة اندونوسية للشؤون الدينيـــة ، ورعاية مؤسساتها الطائفية المختلفة ، يقصد به ان يفرض الدين على الدولة بمـــا يؤثر على نشاطات مرافق رسمية اخرى كوزارتي التربية ،والعدل،يجيب الاستاذالكفراوي على هذا التساؤل بقوله: **« ينبغي ان ننتبه اولا الى ان انشاء وزارة للشؤون الدينية في اندونوسيا ، انما جاء توسطاً بين النظرية العلمانية التي تفصل الدولة عن الكنيسة ، والنظرية الاسلامية التي توحد بين الدين والدولة »** وقال ان وزارة الشؤون الدينية لاتتدخل بحال ، في نشاط الوزارات الاخرى ، انما هي وضع استحدثته اندونوسيا وقصدت به ان يكون مصالحة بين فكرتين متعارضتين : النظام الاسلامي ، والنظام العلماني .

بهذه اللمحة ، يمكننـــا ان نفهم ماسبق أن أشرنا اليـــه ، من نظام سياسي ، يقوم على الشورى في اندونوسيا، جماعه أن المشاورة حتى الموافقة ، تقليد اندونوسي عريق ، لايزال يسود حتى اليوم مناطق واسعة في الريف الاندونوسي . وتتم ممارسته بأن يتجمع القوم ، حول رجلهم الاكبر والارشد ، ويتشاورون فيما بينهم بأمر ، حتى يتم لهم الاتفاق ، فيتوكلون على الله ، وينفذون ، او ينفذ من توسموا فيه حسن التنفيذ . ومثلما أن كبير القوم لايستأثر في التصرف ، دون المشاورة،وتقليب الامر على شتىوجوهه، كذلكفان القوم لا يتم اجتماعهمدون كبيرهم. **ومن هنا ينطلق الرئيس سوكارنو الى تبرير مايسميهبالديموقراطية الموجهة، على أنها شورى برعاية قيادة وطنية مسلم بحكمتهاوقوتهاواخلاصها ، وهي من التقاليد الواجب احترامها وفهمها حق الفهم .**

وقد يفيد هنا ان نذكر بأن دارسي انظمة الحكم في تاريخ الاسلام ، من المستشرقين ، وفـــلاسفة التـــاريخ يكادون يجمعون على ان الاسلام لم يضع تفصيلا لتنفيذ امر الله في الآية الكريمة

---

* نفس المرجع السابق .

(وامرهم شورى بينهـــم) لحكمة سامية ارادت ان تذر الممارسة لأهلهـا ، وظروفهم ، طالما أن حكمهم منفتح الرأي منغلق دون الاستبداد . وحسب المسلمين الأوائل من شرف ممارسة الشورى ، ان الرسول العربي اول من مارسها فاستشار وعقد اول مجالس الشورى : بل قد ترك لقومه من بعده ، يختـــارون خليفته . وحسب الخلفاء الراشدين من بعده ان كانوا على سنة سيدهم وقائدهم . فاذا ما انحرفت الدولة من بعـــد ، وتعسف امراؤها ، فليس ذلك ذنب الاسلام ، بل ذنب المسلمين وحدهم .

في ممارسة الشورى والتعامل بهـا ، يقول الرئيس سوكارنو ، ان المجتمـــع الحديث المعقد لا يصح فيه اسلوب المجتمعات القديمة ، انمـا الذي يجب ان يتحقق هو المشاورة ، وتبادل الرأي ، تحريا الأصوب وتقربا من الأفضل ، فاذا ما انعقد الرأي على أمر ، وشرع بتنفيذه ، بطل التحاجج والجدل ، ولزم الالتفاف حول العمل وحده .

يضرب الرئيس سوكارنو مثلا بنجاح النظام التعاوني في اندونيسيا ، على انـه صادر عن العمل بمبـدأ (الديموقراطية الموجهة) . فالخطة المدروسة التي تصدر عن (المجلس الوطني للتخطيط) ، تودع سلطات التنفيذ ، واقل صفات هذه السلطات هو الحزم والعمل المنتظم . **وبكلمات أكثر وضوحاً فان القيادة العليا هي للخطة نفسها ، وليس على الجهاز البشري سوى التنفيذ ان الخطة بذلك تغدو ملك الشعب الاندنوسي ، والمضي بها ارادة لا تناقش . . .**

فالديموقراطيـــة في رأي الرئيس سوكارنو ، هي حالة اجتماعيـة وسياسية ترافق تكوين الفكرة ، او تصميم الخطة أو اعداد القانون ، فاذا وقع الاختيـار على الفكرة ، وتمت الخطة ، وصدر القانون باستنفاد المقرر من اسباب الرأي ، انتهى دور الحرية عند هذا الحد ، ولزم التقيد الكامل بالأهداف المقررة .

ومعلوم ان تجزئة ممارسة الحرية الى مراحل ، في شرع النظرية الديموقراطية البرلمانية ، خطـــل وفساد . اذ ليست المعارضة المنظمة لترافق نشوء الفكرة ، أو الخطة وتكوينها فحسب ، بل يجب انه

تمضي بها في شتى المراحل حتى انجاز تنفيذها ، لأن المعارضة ، تفرض سوء الظن في سلطة التنفيذ نفسها ، وتجردعليها حقها في المراقبة والمحاسبة ، خطوة خطوة وشبراً شبراً. ولقددفع الفيلسوف الفرنسي (آلان) تبرير قيام المعارضة الى أبعد الحدود عندما قرر أن خير المعارضات ، ما امتنع عن الحكم ، وبقي في صف المعارضة . ولما كانت الاحزاب تتداول الحكم ، ولا محيد لها عن بلوغه عندما يتيسر لها فان الشعب مدعو برمته الى تأليف تلك المعارضة المثالية ، التي هي المعارضة الدائمة ، وبذلك ضمان السلطة ، فلا تَفسد ولا تُفسد .

ان رد الرئيس سوكارنو ، على هذا الطراز من الديموقراطية الغربية ، ان لكل كتابه ، يقرأ فيه صفحة ديموقراطيته ولسنا لنتخدع بكتاب الديموقراطية الامريكية او الفرنسية ، او الانكليزية اذ مثلما ان لكل ديموقراطية مرجعاً ، فلاندونوسيا كتابها المرجع ايضا . واذا كان من طموح بعض المواطنين ان يطبقوا في بلادهم ديموقراطيات اجنبية ، فان ذلك الطموح لا يتعدى كونه محاولة نسخ . وليست ديموقراطية الغير مأخوذة كما هي ، سوى نسخة ورقية ، فاقدة القيمة . وفي قول سوكارنو (لاتطلبوا منا ان نكون دولة كربونية) .

ولا تعدو حجة سوكارنو في فلسفتها وهدفها ، حجج زملائه القادة الجدد في آسيا وافريقية ممن ذكرنا بعض آرائهم ونظرياتهم . انها حجة بالاصل نابعة من ظروف الوسط الاجتماعي الذي يحررونه ويسدون بناءه ، ويهيئون مستقبله . واهم ما يطبع هذه الظروف هو التخلف والحذر من عودة الاستعمار . فمن حيث التخلف ، فقد خرج هؤلاء القادة من تجارب ديموقراطية برلمانية عانوها ، وهم موقنون أن (ليبرالية المعركة الحرة Free Fight Liberalism) مفسدة للناس ، ومضيعة للوقت ومحرقة للجهود . وان نظام المعارضة يفسد اضخم عمل من اعمال الدولة الناشئة ، الطامحة الى اللحاق بالركب العالمي ، وهو التخطيط ومايلزمه من حشد طاقات الدولة امامه . اذ بينما تتجه الدولة نحو اهدافها الواضحة للعيان ، المقبولة مبدئيا لدى كل مواطن ،

يلهو الناس في ظل نظام المعارضة بأن يفتش كل منهم عن معايب الآخر » – كما يقول الرئيس سوكارنو – ويخوض الجميع في وسط لا نظام فيه ولا وحدة ، وهو احوج مايكون اليهما في ظرفه الراهن .

وأما من حيث الحذر من عودة الاستعمار سافراً او مقنعاً ، فان حجة معظم القيادات الجديدة ، وهي غالباً ما كانت قيادات نضالية ، دفعت بلادها نحو الاستقلال ، ان المعارضة ليست سوى تألب اقلية من العاجزين ، المتصلين مباشرة او غير مباشرة بالاستعمار ، سياسيا او ثقافيا ، باسم حرية الرأي ، والدفاع عن كرامة المواطن ، وليس ينشد الاستعمار افضل من هذه الاحزاب المعارضة ، ليبلغ بها غاياته في تفتيت الوحدة الوطنية ، والعودة من حيث خرج .

يصر الرئيس سوكارنو على نوع من السلوكية الايجابية في بناء الدولة ، وتسريع تقدمها . فهو مثلما لا يريد ان يكون المواطنون عيوناً ، بعضهم على بعض في تحري المعايب والمثالب ، فينصرفون عن العمل الايجابي البناء ، كذلك وهو يفتش عن فلسفة ، ومبادىء نظام ، ودستور دولة ، لا يريد أن يكون التفتيش حملة سلبية في نشر نقائص ديموقراطية جفرسون ، او اشتراكية كارل ماركس بل أجدى من هذا العناء المرسل في الهواء ، ان نتحرى المحاسن في كل من جفرسون وماركس ، ونعمل على اقتباس المناسب لنظام الدولة ، والفكرة السياسية التي تسودها ، وان ذلك الأخذ لا يعيب الدولة ، طالما انها لا تنساق ولا تنحاز وراء المأخوذ عنهم . وهذا الشرط الاساسي ، في السياسة ، اولى به ان يكون شرطاً اكثر اساسية في اقتباس العلم ايضا . ان عدم الانحياز نهج قومي ، سياسيا ، واقتصاديا ، وثقافيا – والديموقراطية الموجهة ، او ذات القيادة ، التي يدعو لها الرئيس سوكارنو ، في بلاده ، لا يحصرها في حزب ، او فلسفة نهائية ، او مذهب عقائدي . مثلما هو ينشد الافكار الرشيدة في كل من ماركس وجفرسون ، يدعو حكومته ان توجه بعوث العلم من بلاده الى الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفييتي

كما يوجهها الى كندا والصين الشعبية، او حيثما يلقى الاندنوسي العون ويحصل على الخبرة. ان الخبرة هي ثانية دعائم التخطيط القومي، واولى الدعائم رأس المال، وثالثها الجو السياسي، المنزه عن صخب ليبرالية الصراع الحر.. **فاذا توافر المال وخبرة الرجال، ولم يتوافر جو سياسي تحشد له جميع طاقات الشعب، لن يجدي المال ولا الرجال**. والقيادات - اخيرا - لا تنازع وهي ماضية في تنفيذ التخطيط القومي، ليس لانها سلطات دكتاتورية، لامرد لامرها، بل لانها هي بالذات انما تخضع للقيادة العليا في الدولة التي هي الخطة. والخطة يضعها الشعب، وتعبر عن حاجاته وطموحاته.

ان النظام الشوري الذي يدعو اليه الرئيس سوكارنو، والذي يقوم على مبدأ المشاورة والموافقة Mosjawara and Muafakat ليس بنظام دكتاتوري - كما يقول - انه **ديموقراطية ذات قيادة، وهي ديموقراطية التقاليد الاندنوسية العريقة، التي يمكن ان تستوحى في وضع فلسفة النظام والحكم**. وان يكن الرئيس سوكارنو يؤكـــد ان الدولة الاندنوسية، مشغولة بالعمل، اكثر مما هي مشغولة بالنظر والفلسفة العقائدية، **فهو يرجو بعد نبذ ليبرالية الصراع الحر، أن ينصرف العلمــــاء والادباء والمعلمون والطلاب الى التفكير، وتعميق الفكر، في كيف يمكن ان يقوم للدولة ديموقراطية ذات قيادة**.

الرئيس سيكوتوره - غينيا

سندرس في شخص الرئيس احمد سيكوتوره، نموذجاً افريقيــاً، للنظرية السياسية التي تبرر الحزب الواحد، ويحملها صاحبهــا باصطلاح (الدكتــاتورية الديموقراطية) فتأتي الديموقراطية صفة للدكتاتورية، وهذه اغرب صفة لموصوف.

ولعله من المفيد ان نسترجع باقتضاب، بعض صور التناقض في المرحلة الماركسية المسماة بدكتاتورية البروليتاريا، وفي تطبيق (الارادة العامة) التي نادى بها (روسو) عندما اخرجها من النظر الى العمل قبل أن نحلل فلسفة القائد الافريقي.

ان الرئيس سيكوتوره لا يرجع بنا

الى جذور بعيدة ، ترشدنا الى التربة التي طلعت فيها (دكتاتورية الديموقراطية) لكننا اذا ذكرنا مصطلحات :(دكتاتورية البروليتاريا) ، و (دكتاتورية الحرية *) وحق الملك القوي ، في ظروف ما ، ان يكون ممثلاً لما سماه روسو (بالارادة العامة)* وسوى ذلـــك من مصطلحات فلسفية وعقائدية ، جمعت اليهـا صور التناقض والتنافر ، ادركنا بالاستنباط ، من اين متح القائد الافريقي نظريته ، ومبرراتها.

يقرر الرئيس سيكوتوره في البدء جريا على النظرية الماركسية * ان كل سلطـة سواء أكانت ديموقراطية يمارسهـا مجموع من الافراد ، او غير ديموقراطية يمارسها فرد واحد ، هي سلطة دكتاتورية ، لأنها تمنـح القلة او النخبة ، حـــق التسلط على الكثرة والتصرف بشؤونها، فسائق السيارة يفرض على الركاب نوعا من الدكتاتورية، كذلك تفرضها اي قيادة في معسكر شباب ، أو فريق رياضة ، أو اتحاد نقابات . بمعنى ان كل حكم ، يضع لنفسه هدفاً مرسوما ، ينطوي بالطبيعة على حكم دكتاتوري .

ومن هـذا التقرير الاولي ، ينطلق سيكوتوره الى تمييز دولة دكتاتورية عن اخرى ديموقراطية ، بالعودة الى المنبع الذي تصدر عنه . «فاذا أكانت الدكتاتورية يمارسها جهاز حكومي صادر مباشرة عن الشعب كله فان هـذه الدكتاتورية شعبية بالطبع ، والدولة بالتالي دولة ديموقراطية باعتبـــار ان الديموقراطية تعني ممارسة السيادة القومية من قبل الشعب .. »

---

* دعوة فرنسية تبناها بعض المثقفين الفرنسيين ، ضد مبادىء النازية والفاشية والشيوعية مما قبيل الحرب العالمية الثانية .

* لقد ناقض (روسو) نفسه عندما خشي على (الارادة العامة) من اي وساطة او تمثيل بينها وبين الحكم ، فقرر احياناً ان القانون وحده يمكن ان يعلو فوق الارادة العامة التي هي ارادة الشعب ، وأحياناً ، وفي ظروف الشدة ، قرر أن الملك القوي الحازم يمكن ان يمثل هذه الارادة .

* معلوم في النظرية الماركسية أن (دكتاتورية البروليتاريا) سلطة سياسية مرحلية ، تزول حتما بقيام المجتمع اللاطبقي الذي لا حاجة به الى أي سلطة سياسية . وفي ظل دكتاتورية البروليتاريا ، لاوجود للحرية ، ولا فائدة .

على ان هـذه الديموقراطية ، تختلف في مجتمع ، عنها في آخر ، تبعاً لمستواها الاجتماعي ، والاقتصادي ، الذي اتيح لها ان تبلغه من ديموقراطية مبتدئة ، الى متطورة ، ومن قاصرة الى بالغة ... وهي اقرب الى الديموقراطية ، على كل حال ، كلما كانت أقرب الى تمثيل مصالح المجموع لا مصلحة فئة دون فئة ، وطبقة دون طبقة ، ومذهب دون مذهب .

ولا ينكر الرئيس سيكوتوره مبدأ التمثيل الحر المباشر في ممارسة الحكم. اذ يجب تأمين هذا الحق لمجموع الشعب دون تمييز ، فينتخب ممثليه الذين يحكمونه ويؤلفون السلطة العليا .

« فاذا كانت الدكتاتورية ، يمارسها حاكم فرد ، او فئة من الشعب ، او تجمع مصلحي ، او سلطان اقطاعي اقتصادي فانها لاتمثل بمثل هذا ، مصالح الشعب. اما الدكتاتوريات الاقتصادية والمالية ، والشخصية ، والعسكرية ، كلها ، لاتمارس السيادة القومية الا باسم الفئة الاقتصادية، أو المالية أو الاجتماعية ، أو العسكرية ، بالذات ، والدولة معهـا فاقدة صفة الديموقراطية ... » .

ففي الدولة الديموقراطية، تكون السيادة اول حاجة يتملكها الشعب كل الشعب، والمسؤوليات ، انما تمارس عندئذ بممارسة جماعية ، تؤخذ لها كل الكفاءات والفعاليات والقيم .

ولعله من الواضح ان الرئيس سيكوتوري يرفض الحكم الفئوي ، سواء اكان حكم **البورجوازية ، ام** حكم البروليتاريا . ويؤكد حق (كل الشعب) في ممارسة الحكم فيقترب من نظرية روسو في (الارادة العامة) . مع الفارق أن الرئيس سيكوتوره لايتردد في تمثيل الشعب بالاقتراع العام على الطريقة الديموقراطية الغربية ، بينما كان (روسو) يخشى تشويه الارادة العامـة بتمثيلها وتلخيصها . مما اوقعه من بعد في التناقض عندما قرر ان يداً عليا يمكن ان تعلو فوق الارادة العامة ، هي يد القانون ، وقرر مع ذلك أن يد الملك القوي الحازم في ظروف الخطر على السلامة ، يمكن أن تعلو فوق الارادة العامة ايضاً .

يبقى ان معنى الدكتاتورية في فلسفة القائد الافريقي نابع نظريا من أن كل حكم هو دكتاتوري ، على اعتبار أن الشعب الذي لايستطيع ان يحكم حكماً جماعيا كاملا ، يوكل وكلاء عنه هم دائماً فئة قليلة تتحكم بالمجموع العام .

والدكتاتورية نابعة عمليا ، من ناحية أخرى - من ان سلطة التنفيذ ، سلطة لاتناقش ولا تعارض لأنها تولت باسم الشعب تنفيذ مبادىء مقررة مسبقاً ، وهي المبادىء التي جرى على اساسها انتخاب الشعب ممثليه . فالحكم هو اختيار - كما يقول سيكوتوره - والاختيار معناه استعمال السلطة لتحقيق اهداف محددة سلفاً ، فالحكم اذن ملزم ملزّم وهو ممارسة دكتاتورية . يعني أن الحكم يتبع الخط الذي رسمه له شعب ، اختار مستقبله وما على الشعب الا ان يسير في الخط الذي يقوده بحزم وبسرعة الى مستقبله المختار . وفي مكان آخر يسمي القائد الافريقي هذا الجري في الخط المرسوم ، خضوعاً لسلطة المبادىء ، وهي تقوم على رأس الدكتاتورية ، كما أن (الخطة) في فلسفة سوكارنو تقوم على رأس القيادة العليا .

والدكتاتورية نابعة عمليا ايضاً من ناحية ثانيـة من سلطة الحزب - الحزب الديموقراطي - الذي تقرر له (أن يتولى الدور القيادي في حياة الأمة بل أن يمارس كل سلطات الأمـة) . وبكلام اكثر وضوحاً فان السلطات السياسية ، والقضائيـة ، والادارية ، والاقتصادية والتقنيـة ، هي بين يدي او ايدي حزب غينيا الديموقراطي .

ان كلمتي (شعب) و (أمة) اللتين تردان على التوالي في شروح القائد الافريقي ، مساويتان تماما لكلمة (حزب) . وان يستعمل احدى الكلمات الثلاث استعمالا انشائيا خاصاً ، فانهـا لاتخرج عن كون كل كلمـة مرادفة للأخرى .

ثم إن لرئيس الدولة الذي يجري انتخابه بالاقتراع المباشر كل سبعة اعوام - مثلما يجري انتخاب نواب المجلس كل خمسة اعوام - أن يعين الوزراء ويصرفهم

ومثلما أنه رأس السلطة التنفيذية ، فهو قائد الجيش الفعلي .

ولعله من الواضح أن ممارسة الديموقراطية في غينيا ، لاتعني هنا ان الشعب يختار للمجلس الوطني نائبه من بين عدة مرشحين للنيابة ، ولا رئيس دولته ، من بين عدة مرشحين للرئاسة . وطالما أنه تقرر دستورياً أن الحزب يتولى جميع السلطات ، فهو الشعب ، وهو الامة ، مثلما هو الدولة . فلا مجال لظاهرتين مشهودتين في الانتخابات الديموقراطية الليبرالية ، هما التنافس على المقاعد السياسية ، وقيام حزب معارض بوجه الحزب الحاكم .

اما كيف تمارس الديموقراطية ضمن نطاق الدولة والحزب ، فان المنصوص عليه ، والمتعامل به على السواء ، يوجدان نوعاً من اللامركزية الادارية في كل دائرة انتخابية ، تمنح الحكم المحلي شخصية ملائمة لحاجاته . بينما تتركز السلطات العليا في المجلس النيابي ، وفي شخص رئيس الدولة .

على ان أبرز مظاهر الممارسة الديموقراطية الفعلية في غينيا تتجلى بأن الحزب الديموقراطي الغيني ، ينتخب انتخاباً ديموقراطياً حراً ، جميع قياداته من جهة . ومن جهة ثانية فان برنامج الحزب ، الذي هو خطة لادارة الدولة ، وتوجيهها والنهوض بها في شتى المرافق ، يناقش مناقشة حرة دقيقة ، قبل ان يغدو برنامجاً رسمياً معلناً . فاذا ما انعقد له الاجماع او الاكثرية بعملية التصويت المباشر اصبح ملزماً للعمال والقيادات على السواء . ليس هناك مشاركة في تبعات القيادة — يقول سيكوتوره — بل مشاركة في تبعات الوصول الى قرار . والقيادة من بعد ، حرة في اداء تبعاتها بالأسباب والأساليب التي تختارها وتقدر صلاحها للتنفيذ ، ولو جاز ان تعارض وتقاوم سلطات التنفيذ ، فماذا يحل بسلطة الحزب ، والحكم ... والدولة !!

واخيراً ، فلعله من المفيد أن نلم بالاطار الذي يحتوي هذه الدولة الافريقية ، والخلفية السياسية الاجتماعية التي تمنح هذا المجتمع الافريقي طابعه الخاص ، وحاجته الى حكم مركز حازم ، مستند الى ولاء الشعب ، كل الشعب . ان ملامح هذا

المجتمع الافريقي وخطوطه العامة ، يمكن حصرها فيما يلي :

اولا — انه مجتمع متخلف ، شأنه شأن سواه من المجتمعات الافريقية التي وصفنا كثيراً من احوالها ونفسياتها العامة في انها تواقة الى الاستقلال والوحدة الوطنية واكتساب الشخصية في المقام الاول ثم التحرر الثقافي بله والاقتصادي ، بجانب طموح عارم الى التسريع في انهاء حالة التخلف ، واللحاق بركب الحضارة. وغالباً ماعبرت هذه المجتمعات عن وحدتها الوطنية ، بتحويل حركة النضال ضد الاستعمار ، الى حزب واحد او موحد يتولى النضال في جبهتي التخلف ، والاستعمار الجديد معاً ، في ظل الاستقلال والسيادة الوطنيــة .

ثانياً — اما الملامح الخاصة التي يتفرد بها النضال الغيني ، بقيادة الرئيس سيكوتوره فهي انه نضال نهض بتنظيم العمال الافريقيين تنظيما نقابياً اشتراكيا ، على غرار الاتحاد العام لنقابات العمال في فرنسا C. G. T وقد قام سيكوتوره بالتنظيم ، في البدء ، فرعاً من الاتحاد الفرنسي العام ، الذي كان في الاعوام الاخيرة التي سبقت الحرب العالمية الثانية ، حركة فرنسية سياسية يسارية ، تتأرجح بين الاشتراكيــة والشيوعية ، تبعاً لاتجاهات قياداتها . كما كانت غينيا ، مثل سواهــا ، مستعمرة تحكم مباشرة من قبل السلطات الفرنسية.

ثم اسس المناضل سيكوتوره ، الحزب الديموقراطي في غينيا ، على قواعد التنظيم العمالي النقابي ، مضافاً اليها ، عنــاصر سياسية اخرى من المثقفين ، والموظفين وفئات البورجوازية الصغيرة . ويبدو انه قد بلغ حداً من الطاقة السياسية مكنته من انهاء صلات تنظيمه النقابي ، بالاتحاد العام للعمل في باريس ، وباشر النضال من اجل حركة نقابية عمالية على نطاق افريقي واسع .

وعندما منحت فرنسا بعض مستعمراتها نوعاً من الحكم الاداري الذاتي ، اغتنم سيكوتوره الفرصة لتدعيم جهــازيه : الحزب من جهة ، والنقابية العمالية من جهة ثانية ، فاستطاع عام ١٩٥٨ ان يكسب الى جانبه اكثرية اصوات المجلس النيابي الغيني عند ماقبلت فرنسا ان تقرر اكثرية

اصوات المجلس مصير غينيا ، في الاستقلال ام البقاء تحت الادارة الفرنسية . وكانت المفاجأة الكبيرة اذ وقف حكام القبائل وهم يمثلونها في المجلس ، الى جانب الاستقلال مع حزب القائد سيكوتوره ، الذي هو بالاصل حزب عمالي ديموقراطي ضد الامتيازات القبلية ، والطائفية فكسبت غينيا الاستقلال والوحدة ، الوطنية بضربة واحدة .

ولعل تطور الحركة العمالية في غينيا من عمل نقابي الى حزب سياسي تغلب بالتصويت ، على السلطة الاستعمارية صاحبة الحول والطول ـ لعل هذا التطور الاجتماعي السياسي الصاعد ، فريد من نوعه في تاريخ الحركات النضالية الايجابية والسلبية في كل من آسيا وافريقية على السواء .

فلقد نظمت غينيا عمالها على طراز التنظيم النقابي الفرنسي ونشأت حزبها كذلك على طراز الانشاء الحزبي الديموقراطي . وعندما آن الأوان ليتحرر هذا الوطن الافريقي من ظل حكم الوصاية الاستعماري ، فقد جرى ذلك بالاسلوب البرلماني الديموقراطي كما أرادت فرنسا بل ضد ما أرادت بالواقع لأنها كانت تتوقع أن يأتي تصويت البرلمان الغيني بجانب الادارة الفرنسية ، لاسيما انها شاركت في خلق هذا الكيان البرلماني ، الذي استخلصه منها بالحسنى الرئيس سيكوتوره . وقد غضبت الحكومة الفرنسية الأمر ، وبدا عليها حقد لا مبرر له ، فأمرت بسحب جميع موظفيها وخبرائها من غينيا بغتة بلا تدرج ، مما اوقع البلاد في الاضطراب والعجز ، ولكن سرعان ما سدت الثغرة بنوع من التحشيد الوطني الحماسي بالاضافة الى مساعدة الاصدقاء الأجانب ، وتم الاستقلال في اطار من الغضب والعجب ، بينما اريد للصراع في البدء ان يتم على الطريقة الجنتلمانية البرلمانية ، التي فرضت على غينيا كتحد لها ، وقبلت التحدي .

إن احراز غينيا استقلالها بالسلاح الثقافي السياسي ، الذي استعمله الخصم لتأبيد سيطرته وتمزيق الوحدة الوطنية والغاء طابعها ـ ليس ظفراً سياسيا لغينيا وحدها ، بل لجميع الحركات الاستقلالية الافريقية التي تدعمها وترسم اطارها روح

يقظة ، ووعي اجتماعي متنام ، وطموح سياسي ذكي ، غدا مثارا للدهشة، والعجب لدى كثير من المراقبين والباحثين .

ولقد اتيح لي ، ان اعرف كوناكري الحاضرة الغينية ، والمكوث فيها خمسة عشر يوما ، بمناسبة انعقاد المؤتمر الاسيوي الافريقي عام ١٩٦١ فتعرفت بالعيان الى تنامي حركة جبارة في افريقية . في اللجنة الثقافية للمؤتمر التي كنت عضواً فيها ، سمعت لاول مرة وبلغة فرنسية راقية ، ممثل الحكومة الغينية في اللجنة ، يدعو الى تبني مشروع قرار بنزع الطابع الغربي عن الثقافة الافريقية ، وهو الاصطلاح الذي سمعته لاول مرة في كوناكري قبل ان اقرأه Desoccidentalisation de la Culture تأكيداً لاستقلال الشخصية الافريقية ، وقدرتها وجدارتها بالحرية . وفي الشارع الكبير ، اتيح لي ان اشهد تظاهرات الشعب المنظمة ، تمشي فيها المرأة الافريقية الحديثة ، التي تتقن اكثر من لغتين ، وتعمل وتتحرك اينما كان الى جانب الرجل في المعمل والمتجر ، والحزب ، والحكم ، ويفتتح معها الرئيس سيكوتوره حلبات الرقص في القصر الجمهوري . والى جانبها رأينا المرأة الغينية الوافدة من الضواحي للمشاركة في الزحف الشعبي ، عارية الصدر بحسب تقاليد محيطها ، بلا حرج ، تحمل طفلها الرضيع في جيب يتدلى من كتفيها الى ظهرها ، فيطل بوجهه الى جانب وجهها بين الحين والحين ، ليلتقم الثدي ، أو ليشارك امه والجماهير حوله ، في التطلع الى الامام حيث الأفق ليس مجهولا ، ولا محجوبا ، بل واضح الملامح ، محملا بأطيب الوعود .

سنتناول في العدد القادم من المعرفة دولة فتية في افريقية ـ غانا ـ في شخص رئيسها نكروما ، الذي اشتهر بدراسات اجتماعية واقتصادية وسياسية عميقة ، كما عرف واراد هو أن يعرف بانه داعية رائد ، للوحدة الافريقية .

ختام السنة الثالثة

لرئيس التحرير

بوسعنا القول ، بكل اعتزاز و (المعرفة) على مشارف عامها الرابع ، أن عامها الثالث ، كان عامها العربي ، بالدرجة الأولى . ولا يقاس هـذا العام العربي بقدر انتشار (المعرفة) في جميع ارجاء الوطن العربي فحسب ، وهو ماسبق ان حققت مرحلة منه في عامها الثاني ، بل يقاس بتنبه المثقفين لها ، واقبالهم عليها ، وتلبيتهم نداءها بأن يشاركوا في حقولها ، لتغدو بهم مجلة المثقفين العرب .

ولعل القراء والاصدقاء لاحظوا ذلك بصفة خاصة ، من تعاقب الاجزاء الاخيرة من العام الثالث ، في نشر البحوث الفكرية ، والانتاج الادبي لمؤلفين وادباء وفنانين ، من شتى ارجاء العروبة والعربية ، في المواطن والمهاجر .

ففي العدد الخامس والثلاثين – مثلا – كانون الثاني – يناير ١٩٦٥ وهو العدد قبل الاخير من العام الثالث ، ظهرت بحوث (المعرفة) لكتاب عرب من مختلف المساكن العربيـــة على الترتيب التالي : بيروت ـ القاهرة ـ بغداد ـ سان باولو البرازيل ـ بونس ايرس الارجنتين ـ الكويت ـ الجزائر ـ . وليس هذا العدد من « المعرفة » فريداً ، او مقصوداً ليكون كذلك ، ففي مجموعة العام الثالث ، عدة نماذج من هذا القبيل ، بنسبة اقل أو أكثر .

واذا كان لا بد من رد الفضل الى أهله ، والمكرمات الى منابعها ، قلنا أن بلوغ هـــذا النطاق العربي ، لم يكن ممكناً بمسعى تحرير المعرفة ، واتصالها باصدقائها فحسب ، بل ان القسم الأكبر من هذا الهدف انما حققه اصدقاؤنا من تلقاء انفسهم ، ملبين دعوة (المعرفة) في ختام عامها الثاني عندما وجهت كلمتهـا الى الكتاب والمثقفين العرب تقول :

« ان مجلة المعرفة التي يعزها ان تفتح صفحاتها وتنشر لأكبر فريق من الكتاب يتنامى عددهم جزءاً بعد جزء ، وعاما بعد عام ، تعترف بعجزها عن مخاطبـــة كل باسمه وعنوانه ، وتريد ان تؤكد ان مائدتها ليست في امرة موظفين ، كباراً كانوا ام صغاراً ، بل ليشرف موظفيهـــا ان يكونوا عمالا يؤمرون للحرف في طريقـه من الورق الى الملأ الأوسع . ولقـد تكرم على (المعرفة) في بحوثهم ومقالاتهم كتـــاب اقتصرت في مجاملات دعوتهم فكانوا من خيرة كتابها واصدقائهـــا ، وكثيراً ما كان صوت السحاب ، ابلغ من دعاء التراب ، واسرع خاطراً .. » — رئيس التحرير — ،

وما زلنا اليوم ، وفي ختام العام الثالث ، نكرر هذه الدعوة الأخوية ، مرددين ما سبق ان قلناه بأن الانتاج الجيد ، يفرض نفسه ، ويرد حاملاً امره معه ... ونتوقع مزيداً من المشاركة على النطاق العربي .

اماني المستقبل

ولما كان لا بد لكل عام في مطلعه من خطة تقريبية ، تسهل لجهاز التحرير سبل العمل فان اهم ما بوسعنا أن نكاشف بـــه المثقفين المؤازرين هو تصميم المعرفة على أن نكون لبحوث (المجتمـــع العربي) و (الشخصية العربية) ، و (التاريخ العربي) في ضوء المحاولات العلمية ، والتجارب الكبرى التي تعانيها

الشعوب الكبيرة والصغيرة ـ ان تكون لهذه البحوث، الصدارة في اجزاء (المعرفة) في عامها الرابع . ومع ادرا كنا صعوبة هذه المحاولات ، وضيق المجتمع العربي بها أحياناً ، اذا كانت على شيء من الصراحة والمبادرة ، فلا بد أن نضعها هدفاً ،ولا بد أن نحث اليها المثقفين ، ليغرسوا ثقافاتهم في أرضهم وتربتهم ، لا في الهواء المطلق ، ومهب الرياح . ! وانا لنذكر اخواننا في كل بلد عربي أن موجـــة ضخمة من الاهتمام النشري الاجنبي بالعرب ، مشرفة علينا ، متفاقمة يوماً بعد يوم ، فيها الجهد ، وفيها السم بالدسم ، كما فيها الاحتفاء بظهور هـذا الحدث الشرقي الخطير والخطر الذي هو القومية العربية في آفاق عالم الغد. وانا لا نكاد نقابل اهتمامهم واقبالهم علينا الا بالقليل من الحركة والانفعال، كانه يلذ لنا دائماً أن نتمطى والناس يفتشون في فروتنا ، ويستشرقون لنا ، ونحن عنهم نائمون .

ومع محاولاتنا التعويض عن التقصير ، بترجمة آثار الغير فينا لنثقف بها أنفسنا ، سنسعى الى اذكاء روح البحث في شؤون الحياة العربيـــة الجديدة . وسنوالي اهتمامنا بالبحوث والدراسات الاشتراكية ، من يمين ومن شمال ، بقصد اغناء الثقافة الاجتماعية والاقتصادية ، التي هي ركن ثقافات العصر .

الى جانب ذلك، سنوسع اتصالات (المعرفة) بالمهاجر في الامريكتين وافريقية، لنشرك العرب المغتربين في مجهودنا الفكري . ولا تزال لنـــا في المهاجر قلاع من العروبة والعربية ، تعتزبها الأجيال. وان بقايا الاقلام السيوف التي طلعت من المهجر ومازالت تناضل وتحمل اللواء سيكون لها في (المعرفة) جولات ، تصل ماضيها بحاضرها ، بمستقبل العربية الخالدة . وانه ليسرنا أن تبدأ (المعرفة) في العدد الأول من سنتهـا الرابعة بنشر بحوث في النقد الأدبي للعربي الكبير الأستاذ رشيد سليم الخوري — الشاعر القروي — وللشاعر المهجري الكبير جورج صيدح

عن حياة خطيب العرب في المهاجر المرحوم حبيب اسطفان وكلا القروي وصيدح قد بلغ من العمر ما يشرف العمر ان يكون فيه من بقايا الأقلام السيوف ... انها اقلام لم تتحرك بالحرف العربي على جباه الطروس فحسب ، بل تحركت ايضاً في ساحات النضال ، ذوداً عن كرامة العربي وسمعته وقوميته ، فكانت مآذن العروبة ونواقيسها يصيح لها الالوف في ديارهم النائية والملايين في اوطانهم الاصلية .

هذا بعض ما في خطة العرفة لعامها الرابع ، واما بعضه الآخر ، فترجو ان تتحدث به أعداد المعرفة نفسها . ولعل أهمه الاجزاء الممتازة التي ستصدر في مواضيع خاصة ، كعدد (المسرح) الذي كان درة العام الماضي ، او في مواضيع عامة ، كهذا العدد الممتاز الذي تختتم به عامها .

والى اللقاء